PARENTI

PROVINCIA DI TORINO
BIBLIOTECA
Consultazione
FP - BB. (Tip.)
42

ВВ-Тф.42

SAGGIO *di* BIBLIOGRAFIA BODONIANA

a cura di

Giampiero Giani

CONCHIGLIA 1946

PROVINCIA DI TORINO
BIBLIOTECA

Questo SAGGIO si pubblica in occasione della Mostra Bodoniana ordinata dall'autore presso la Libreria Antiquaria Cantoni in Milano, C.so Vittorio Emanuele 6

NOVEMBRE 1946

Agli Industriali Grafici che mi sono stati validi collaboratori per la stampa di questa pubblicazione, dedicata all'arte somma di Giovanni Battista Bodoni, rivolgo i miei vivi ringraziamenti.

Giampiero Giani

ALCUNE SCHEDE BODONIANE

Aggiunte e correzioni
al Passerini, De Lama e Brooks

1769. DESCRIZIONE / DELLE / FESTE CELEBRATE IN PARMA/L'ANNO MDCCLXIX. PER LE AUGUSTE NOZZE /DI SUA ALTEZZA REALE/L'INFANTE/DON FERDINANDO COLLA/REALE ARCIDUCHESSA/MARIA AMALIA/(rame)/IN PARMA/(fregio tipografico)/NELLA STAMPERIA REALE. (cm. 42×57) [1 carta bianca, occhietto, frontespizio figurato, frontespizio tipografico (con un rame, scudo inquartato del Duca di Parma e luogo di stampa), 1 c. nn. (con testata decorativa, due capilettera e finale a soggetto), tre tavole doppie (due disegni costruttivi ed una veduta allegorica della giostra), pagg. numerate da 1 a 16 (con una testata, due capilettera a soggetto, un finale con fregio d'armi), 1 carta bianca non contata, due tavole per la « Marcia dei giudici d'arme » e per la « Marcia di una quadriglia » (il disegno dei costumi un po' diverso da quello della tavola « giudice d'arme »), 1 occhietto contato, pagg. numerate da 19 a 39 - la quarantesima bianca - (con quindici tavole per i costumi del torneo, otto finali di pagina di cui due soggetti ripetuti), occhietto contato, pagg. numerate da 43 a 61 - la sessantaduesima bianca - (con dieci tavole per le armi gentilizie e, raramente, una raffigurante il « cavaliere dell'incognito nero e dell'impresa » già apparsa fra quelle dedicate ai costumi del torneo e qui ripetuta, e sette finali di pagina allegorici i cui soggetti ripetono i precedenti), occhietto contato, tre tavole (una per un disegno costruttivo e due per le vedute del boschetto d'Arcadia), pagg. numerate da 65 a 70 (con una testata e due capilettera a soggetto ed un finale allegorico), occhietto contato, due tavole doppie (per i disegni costruttivi della Festa cinese), pagg. numerate da 73 a 76 (con una testata, due capilettera a soggetto ed un finale floreale), una tavola doppia (per l'illuminazione del giardino con fuochi d'artificio), 1 carta bianca].

Tipograficamente tutto risente di un'ispirazione al barocchismo francese di quell'epoca; i caratteri sono stanchi pur nella vistosità clamorosa e suggestiva della decorazione. Bodoni assume la direzione della Stamperia Parmense il giorno 24 febbraio 1768; sono dunque le *Feste* una produzione che non risulta ancora bodoniana nei caratteri, nelle forme della composizione, nella stampa vibrante, impeccabile, ma che si deve pur sempre considerare fra i più importanti figurati italiani del '700. Il cav. Petitot era venuto di Francia con tutto il peso delle sue cognizioni estetiche e della sua effimera fama; cognizioni che non andavano più in là dell'ammirazione sconfinata per un gusto alla Fournier e dell'aspirazione di superare con le *Feste* l'in folio « Descriptions des Fêtes données ecc. » del Mercier pubblicato nel 1740 in occasione del matrimonio di Luisa Elisabetta di Francia e Don Filippo infante e grande ammiraglio di Spagna. Così ne uscì un libro eccezionale per il fasto e l'abbondanza delle tavole e delle decorazioni, ma dove l'opera del tipografo fa capolino timida e vergognosa, privata com'è del sapiente uso dei bianchi in spazi geometricamente esatti. Il Volpato, il Patrini, il Ravenet, il Buratti, il Zuliani, il Perfetti ecc. hanno eseguito un lavoro di incisione degno della grande tradizione europea. Se ne tirarono due edizioni di 400 copie ciascuna; la carta usata per la prima è un impasto di puro straccio ed assai collata stranamente uguale di tatto e di « feltro » a quello del Mercier per il sucitato «in folio»; la carta usata per la seconda è assai più leggera e differisce nella «grana», nella collatura e forse anche nel formato per un centimetro (se l'averlo constatato in due esemplari può valere per tutte le altre copie). L'opera si esaurì ben presto e giustamente osserva il Brooks che « nei cataloghi della vedova non se ne trovano copie in vendita ». Appare,

se pur raramente, in qualche catalogo di antiquariato italiano e straniero (Svizzera, Germania). Molte copie distrutte da varie circostanze e sopratutto deturpate dagli amatori di stampe, per cui è raro trovare esemplari perfetti di conservazione e di carte secondo la nostra collazione. Della prima edizione si eseguirono numerose legature editoriali (oltre a quelle speciali in marocchino) in vitello macchiato con alti cordoni al dorso e scudo del Duca di Parma sui due piatti; qualcuna arricchita di fregi e decorazioni in oro. Rarissimi ed assai pregiati gli esemplari (di prima edizione, naturalmente) che hanno allegata qualche prova « avanti lettera » dei rami.

1775. EPITHALAMIA/EXOTICIS LINGUIS/REDDITA/(rame allegorico)/PARMAE/(fregio tipografico)/EX REGIO TIPOGRAPHEO/(fregio tipogr.)/MDCCLXXV (cm. 35×51) [Frontespizio (con un rame), 5 cc. nn. (con cinque rami dei quali quattro ritratti a medaglione inseriti in fregi allegorici), XLII pagg. (la sesta e la quarantaduesima bianche, per la prefazione di Bodoni e la dissertazione latina di De Rossi con due testate e due capilettera figurati), 1 occhietto nn., da carta 1 a 51 (retro bianco) per 25 iscrizioni in 25 lingue esotiche e per ciascuna la versione latina sulla carta seguente (a testata delle iscrizioni una vignetta rappresentante i fasti di una città sabauda; a testata delle iscrizioni latine il ritratto a medaglione di un illustre sovrano sabaudo), da carta 51 a 76 (illustrazione e spiegazione degli emblemi delle città sabaude con 24 testate decorative, 24 capilettera figurati e 23 finali di pagina, alcuni ripetuti), 1 carta nn. (per l'elenchus), occhietto nn., 1 carta nn. (per la dedicatoria di Bodoni, con una testata e un capolettera), XXXVI pagg. - l'ul-

tima bianca - (per il poemetto del conte Rezzonico con una testata, un capolettera ed un finale di pagina)].

Si noti e si ammiri la bellezza della composizione nella varietà degli argomenti in una severa eguaglianza di stile. Bodoni si è qui liberato dalla leziosa suggestione dell'arte dominante. Nelle dedicatorie, composte in vari corpi maiuscoli usa il punto fermo come elemento decorativo per riempire i bianchi derivati dalle spaziature necessarie all'armonica composizione del corpo grafico. Nel titolo del frontespizio ci si può dispiacere della monotonia dei corpi del carattere e della spaziatura fra rigo e rigo che non risulta geometricamente esatta; più armonici il « luogo di stampa » risolto con due fregi tipografici e gli occhietti nei quali si riprende il gioco delle altezze tipografiche delle dedicatorie. L'elegante grafia delle scritture esotiche giustamente si può dire « inventata » dal Bodoni sulla traccia dei testi originali di cui poteva disporre nella Biblioteca del Regal Palazzo Parmense e con l'aiuto dell'eminente glottologo Giovanni Gherardo de Rossi professore, nel Regio Liceo, di lingue orientali. È evidente come il suo gusto debba averlo condotto ad indugi di raffinato chiaroscuro e di soluzioni interpretative del segno che raggiungono più facilmente l'arabesco piuttosto che il gelido schema della scrittura. Si può dunque dichiarare che l'*Epithalamia* è la prima completa prova tipografica nella storia dei caratteri orientali di produzione europea. Lo sforzo del Fournier, pontificante dal suo «Manuel thypographique», nei suoi limitati tentativi di caratteri orientali ci appare oggi alla luce di queste vivide prove monotono ed insufficiente. Gli ornati sono inventati dall'arch. Ferrari, i rami dal Bossi e dal Mussi; i primi intagliati dal Cagnoni e dal Patrini e i secondi dal Volpato, Bossi, Ravenet, Sommereau. (1)

Quest'opera si può trovare con parecchie varianti, tanto negli ornati quanto nella stampa, ma sono d'avviso che la collazione da me qui sopra offerta possa ritenersi la più originale e la più accertata (a tale proposito rimando il lettore ad un articolo su *Stile*, n. 40, aprile 1944, pag. 32 e segg.), con le seguenti caratteristiche:

— a pagg. 66 ultimo capoverso può trovarsi la parola « Subalpinos » e « subalpinos ». Le copie che recano la « s » maiuscola debbono considerarsi di prima tiratura;
— il poema del Rezzonico in lingua italiana e non latina, non deve mancare;
— 25 iscrizioni esotiche e non 26;
— i fogli nella 1ª edizione sono filigranati con le sigle G.P. e F.P. sotto ad un giglio;
— 136 rami: alcuni ripetuti;
— ad alcune copie (rarissime) sono premesse iscrizioni dedicatorie stampate o in bozza. Vivente Bodoni quest'opera si vendette fino a 30 zecchini; cataloghi dei Loretti-Bodoni la offrono in Saluzzo verso la metà dell'800 a L. 350, a tre volte di più di quanto offrissero il Manuale della Vedova (1818) ed allo stesso prezzo dell'Omero.

1780-82. SAGGIO DI CARATTERI A FOGLI SCIOLTI DI G.B. BODONI (cm. 13,5×21) [52 carte stampate per un solo verso con ventun tipi di caratteri. Pagine contornate da un fregio. I caratteri sono: 2 Garamoni, 2 Garamoni ordinari (tondo e corsivo), 3 Garamoni magri (due tondi ed un corsivo), 4 Garamoni grassi (due tondi e due corsivi), 1 Lettura (corsivo), 1 Filosofia, 1 Silvietto, 5 Silvi (due corsivi e tre tondi), 3 Testi d'Aldo (due corsivi ed un tondo), 2 Testi di G. B. Bodoni (tondo e corsivo), 2 Ascendoniche (tondo e corsivo), 2 Parangoni (tondo e corsivo), 2 Canoncini (tondo e corsivo), 3 Sottocanoncini

(due tondi ed un corsivo), 1 Canone (corsivo), 3 Doppigaramoni (due tondi ed un corsivo), 2 Palestina (tondo e corsivo), 3 Doppialettura (due tondi ed un corsivo), 1 Tedesco, 5 Greci, 4 Ebraici]).

Sulla scorta delle notizie qua e là sparse nelle *Memorie* del Passerini, nella *Vita* del De Lama, nelle corrispondenze col Renouard e con altri (notizie che, se abbiamo il dovere di ordinare progressivamente, non abbiamo ragioni certe di porre in dubbio) vorrei tentare di ricostruire i precedenti tecnici e grafici del *Manuale del 1788.* Giambattista Bodoni, con il Saggio tipografico del '71 aveva inteso dare una prova della sua perizia di incisore e di fonditore, limitandosi a perfezionare ed armonizzare forme grafiche già inventate. Lui stesso nella prefazione dichiara: «...chi vale nella cognizione di queste cose, non ci priverà almeno della tenue lode di una esatta imitazione». Perchè il problema, allora, non si fondava su ragioni artistiche ma semplicemente commerciali; era cioè necessario che in Italia ci si ponesse in condizione di fare concorrenza, con una produzione altrettanto pregiata, alla importazione straniera di caratteri da stampa soggetta agli alti e bassi dei cambi e delle dogane. Appunto qui sta tutta l'errata valutazione dell'attività bodoniana in questo campo. Le alte prove grafiche di questo grande artista resero facile ai contemporanei ed ai suoi biografi un atteggiamento di assoluta ed entusiastica lode per questa sua fatica. Si dissero quei suoi caratteri «inventati da lui medesimo» e genuina la sua produzione di fonderia; si accolse come prova di grande modestia il fatto che Bodoni non dichiarasse mai in nessuna prefazione, salvo che per le serie dei caratteri esotici, di averne ideati gli schemi e le forme. Sono in grado invece di precisare che le uniche forme grafiche da lui inventate

e fuse, cioè senza precedenti in nessuna parte d'Europa, sono soltanto alcune serie di caratteri esotici che si trovano nel Saggio pel Battesimo di S.A.R. Ludovico (1774), negli Essai de Caractères russes (1782) e nell'Epithalamia exoticis linguis (1775). Tutte le serie italiane e latine comprese quelle che per la caratteristica di netto contrasto fra chiaro e scuro a forme arrotondate e grasse furono erroneamente denominate « bodoniane », hanno indiscutibili precedenti in Aldo, nel Fournier e ad Harlem dove nel 1757 si pubblicò per opera dei Fratelli Enskede successori della nota fonderia, un catalogo in terza edizione (la prima è del 1742) dove si possono ravvisare gli identici tipi *bodoniani* compreso il maiuscolo fiorato che Bodoni applica nelle dedicatorie dell'Aminta e del Callimaco. Ora, dopo il Catalogo del '71, Bodoni si dedica per molti anni all'attività di incisore e di fonditore; fra i molteplici *Saggi a fogli sciolti* inviati per « regallo » ai tipografi italiani e stranieri, dobbiamo catalogare queste *52 carte di campioni di caratteri,* recentemente ritrovate, alle quali accenna il De Lama a pag. 47, vol. II° della *Vita*: « ...Ed invero ho vedute non poche paginette con quel contorno che adoperò nel libro de' Vescovi di Saluzzo portanti ognuna il suo nome scritto sotto quello del carattere. » Il libro dei Vescovi a cui si riferisce il De Lama è il « Gestorum ab Episcopis Salutiensibus » pubblicato nel 1783 e, per certe soluzioni grafiche più armoniche, da considerare posteriore a queste *52 carte* che distinguerei con il titolo « *Saggio di caratteri a fogli sciolti* » e non come asserisce il Brooks *Prove* di Alfabeti (n. 1413 Compendiosa bibliografia). La rarità di questo *Saggio* mi induce a pubblicarne alcune pagine. Inoltre ritengo possa essere utile ritrascrivere qui, in ordine di data, la lunga serie di *Manuali, Saggi* e *Fogli*

Volanti di caratteri, incisi da Bodoni, tutti assai rari e pregiati:
a) Fregi e Maiuscole (1771); b) Pel Battesimo di S.A.R. Ludovico (1774); c) Epithalamia exoticis linguis reddita (1775); d) Saggio di 52 carte con 21 alfabeti (1780/82); e) Essai de Caractères Russes (1782); f) Fogli volanti con vari Alfabeti contornati a righe o entro cornici (1782/88); g) Manuale tipografico (1788); h) Serie di caratteri Greci - estratto dal Manuale dell'88 (1788); i) Serie di caratteri Greci - estratto dal Manuale dell'88 con l'aggiunta di due caratteri greci ed una dedica (1788); l) Serie di Maiuscole e caratteri Cancellereschi (1788); m) Oratio Dominica (1806); n) Manuale tipografico della Vedova (1818).

1783. (arma gentilizia del patrizio) GESTORUM/AB/ EPISCOPIS SALUTIENSIBUS | ΑΝΑΚΕΦΑΛΛΙΟΣΙΣ | *RECUSA[QUUM AD EAM SEDEM NUPER ESSET EVECTUS / JOSEPHUS / JOACHIMUS / LOVERA / PATRICIUS SAVILIANENSIS/(stemma del vescovo) (cm. 15×23). Le diciture e i due rami entro un contorno a fregi mobili che si ripete per tutte le pagine del libro. [1 c. bianca, 1 c. nn. (per la riproduzione della statua di San Gioffredo Protettore di Saluzzo: dirimpetto al frontespizio). XVI pagg., 2 cc. nn., da pag. 1 a 80 (per 25 monografie di vescovi di Saluzzo premettendo ai cenni storici lo stemma del porporato di cui si discorre) da pag. 81 a 96 (per brani scelti da sacri libri), da pag. 97 a 102 (per il monitum), da pag. 103 a 138 (per l'Admonitio e l'elenco del Capitolo saluzzese; alla facciata 133 lo stemma, inciso dal Cagnoni, del Rev.mo Capitolo e a facciata 138 il luogo di stampa « Parmae/ex regio typographeo/ CIↃ.IↃCC.LXXXIII, cum approbatione»), 1 carta bianca].*

Si tratta della cronologia di tutti i vescovi che sino al 1782 avevano governato la città e la diocesi di Saluzzo, ed è un'opera che non può essere valutata, come in genere molti Bodoni, per il suo contenuto, ma invece lo deve essere per la squisita fattura. Cinquantaquattro rami, incisi dal Cagnoni e dal Patrini su disegno del Lucatelli, adornano questa bella e rara edizione. Ogni pagina è contornata di cornici a pezzi mobili stampate con un registro assai preciso; è un libro che Bodoni fece a sue spese, in numero di 300 copie, in omaggio all'amico suo Monsignor Giuseppe Gioacchino Lovera eletto nel 1783 Vescovo di Saluzzo. Per l'occasione stampò quattro lettere (introvabili) in folio e in carattere grosso-canone indirizzate la prima in data 4 ottobre al Ministro del Re di Sardegna e le altre un mese dopo, al Vescovo, al Capitolo dei Canonici e al Corpo Civico Saluzzese. L'opera, elegante per la varietà dei caratteri tutti appositamente incisi e fusi, è stampata con una perizia eccezionale; tecnicamente è un libro da allineare fra i migliori esempi di tipografia europea e davvero non condividiamo la trascuratezza con cui lo considera l'attuale mercato antiquario. Il carattere, entro l'ardita cornice aggraziata da una tavoletta floreale per il numero di pagina, conferisce al libro, con il suo rigore spaziale operosamente osservato, un pregio artistico e tecnico che ci conferma la passione del bulinista; e nelle pagine dove il rame corregge la monotonia che poteva derivare dall'insistenza del contorno, Bodoni ricerca applicazioni diverse, studia adattamenti di varie inchiostrazioni, sorretto da una portentosa agilità di mente, dando a questo saggio tipografico una fisionomia vivace, particolarissima. Il De Lama dice: « È degno d'osservazione che questa, e l'*Epithalamia*, e gli *Atti* per l'incoronazione di *Corilla*, sono fra quelle sue pochissime edizioni, ove ai caratteri trovansi frammi-

schiati finaletti, meandri, vignette e simili ornati in rame... ». Sono tre tirature di stampa, una per il contorno, una per il rame, una per il testo e « dai professori dell'arte — continua il De Lama — stimato assai per quella mirabile precisione particolarmente, con cui nelle opposte pagine si combaciano i differenti pezzi mobili della loro cornice ». Questa edizione doveva essere assai cara a Bodoni che si firma: « Tipografo del Re di Spagna e Direttore della Regia Stamperia Parmense ».
La carta è fra le più belle « vergate » che allora si potessero fabbricare e lo dimostra la ricchezza della filigrana che raffigura un cane, disegnato a tratto, sorretto da geroglifici alla base dei quali si leggono le iniziali « G. P. ». Vi sono esemplari rilegati in pieno marocchino rosso dell'epoca con incise, sui piatti, le armi gentilizie del patrizio o lo stemma del vescovo al quale fu fatto omaggio del volume. Ho veduto una copia con i rami degli stemmi dei vescovi miniati; non ho potuto stabilire se si tratti di una iniziativa del Bodoni o di altri. L'effetto è veramente suggestivo per quel policromo susseguirsi di tinte e di toni e mi dolgo di non poter confermare l'esistenza di più esemplari miniati che avrebbero, se autentici, un forte interesse commerciale.

1786. GLI AMORI PASTORALI/DI DAFNI E DI CLOE/DI/LONGO SOFISTA/TRADOTTI DALLA LINGUA GRECA NELLA NOSTRA TOSCANA/DAL COMMENDATORE/ANNIBAL CARO (ritratto) CRISOPOLI (fregio tipografico)/IMPRESSO IN GRAZIA DE' BIBLIOFILI (oppure) IMPRESSO CO' CARATTERI BODONIANI/MDCCLXXXVI (oppure) 1786 (cm. 22,5×31) [1 carta bianca, frontespizio (con un rame per il ritratto), XVIII pagg. (delle quali XIV per la prefazione e IV per le annotazioni; a testata

di queste ultime è ripreso il motivo del fregio tipografico usato nel frontespizio), occhietto nn. (con titolo d'autore e dell'opera), pagg. 1 a 3 (per il proemio) la 4 bianca, pagg. 5 a 55 (per il Ragionamento primo) la 56 bianca, pagg. 57 a 118 (per il Ragionamento secondo), pagg. 119 a 180 (per il Ragionamento terzo), pagg. 181 a 245 (per il Ragionamento quarto), pag. 246 (che reca, nel carattere corsivo della prefazione, la scritta: Traduzione inedita, ed autografa; se ne faccia distintissimo conto Di Annibal Caro), 1 carta bianca]. Al testo si fa precedere:

a) 1 c. nn. con l'avviso: Era noto abbastanza il valor letterario ecc.;
b) 2 cc. nn. (l'ultima bianca) con l'avviso: Meritava a mio credere ecc.;
c) 2 cc. nn. con i due avvisi sopracitati ma privi dell'« ultima bianca »;
d) 1 c. nn. con l'elenco dei prenotatori diviso per città;
e) 1 c. nn. con l'avviso: «Dovendosi legare questo libro», 4 righe in corsivo.

Dalla lettura di questi avvisi e dalla prefazione risulta chiaro come, da parte del Marchese di Brema, si deliberasse di affidare a Bodoni la pubblicazione dell'opera ordinando di non stamparne più di cinquantasei copie. Quarantadue esemplari su vergata, dodici in carta reale azzurra e due in carta d'Anonnay, (in tutto cinquantasei) furono destinate ad enti e persone « cui simili amenità sono in pregio» (come si dichiara in un avviso) e ad esse, nel frontespizio, si appose la dicitura « impresso in grazia de' Bibliofili ». Oltre a queste 56, vi furono due tirature supplementari di un limitatissimo numero di copie tirate da Bodoni per uso personale, ove alla dicitura « in grazia ecc. » si sostituirono le seguenti: Impresso co'

caratteri bodoniani/MDCCLXXXVI (oppure) 1786. Quelle con la data di stampa in numeri romani portano i primi due avvisi con gli spazi, destinati ai nomi degli Enti o persone, in bianco; le altre con data di stampa in numeri arabi non hanno nessun avviso. Di questi ultimi non ho rintracciato alcun esemplare, ma in un catalogo di « Edizioni Bodoniane » senza data, ma certo stampato dagli eredi, si legge al n. 187: « Annibal Caro. Gli Amori pastorali di Dafne e Cloe. 1786, cm. 25×32, pagg. XXIV-248 ». Contando con le XVIII pagine della prefazione le pagine non numerate (bianca, frontespizio, occhietto) si conferma l'indicazione di pagg. XXIV e l'esistenza di copie senza alcun avviso e con data in numeri arabi. Di quante copie possano essere state queste due tirature supplementari non è facile ricostruire, se non giudicando dalla estrema rarità dell'opera e certo tutte insieme non dovevano superare le ottanta. L'impianto tipografico della pagina e del frontespizio sono di una omogeneità e perfezione che si riscontrano in poche altre edizioni di Bodoni. Degli avvisi il solo che si collega al ritmo dell'impaginato è quello « Meritava, a mio credere ecc. » che s'inizia sulla giustezza dell'ultima riga « amatori della toscana lingua » nella prima pagina della prefazione. Gli altri sono casuali e poco attraenti. Il testo è assai corretto ad eccezione di una certa mancanza di uniformità nella grafia. Ad esempio « studii » appare con due « i » e altre volte invece « studj », e poi alcune cifre di età di spazio e di misura a volte in numeri romani (adottando il minuscolo) e altre in numeri arabi. Il De Lama a pag. 31, vol. I° dice che « Bodoni egli stesso assistette alla tiratura e che più di una volta tenendone discorso, disse: chi vuol giudicare della bravura di un torcoliere. si provi a fargli stampare il Longo ». E a pag. 39, vol. II°: « È questa edizione reputatissima. Da taluni fu pagata i 30, 40, 50 zecchini ». I 56

esemplari impressi « in grazia de' Bibliofili » dovettero essere distribuiti subito perchè il De Lama (pag. 229) dicendo « dell'accennato vol. in 4° ho rinvenuto in seguito due altri frontespizi uguali in tutto al primo, fuorchè nell'uno il millesimo è posto in cifre arabiche e nell'altro dopo Crisopoli si legge « Impresso in grazia de' bibliofili » col millesimo in numeri romani », dimostra di scambiare per prove quelle che dovevano essere le bozze dei vari frontespizi adottati. E ciò è strano perchè Bodoni si era riservate tre copie delle 56 (come figura nell'avviso dei prenotatori) e di queste almeno una dovette rimanere nella sua raccolta, se le altre due sono quelle — cui si riferisce il Renouard — consegnate al Martini [1]. D'altro canto una delle copie della Palatina, di cui riproduco il frontespizio, è concreta prova contro il De Lama e avvalora la nostra tesi. Data la varietà delle compilazioni proporrei una scala di valori basata anche sulla rarità e cioè:

a) esemplare con tutti gli avvisi, spazi bianchi per i nomi e la dicitura « impresso co' caratteri bodoniani, MDCCLXXXVI »;
b) esemplare con due avvisi e in tutto simile al precedente;
c) esemplare *ad personam* con l'avviso per il legatore, l'elenco dei prenotatori, e la dicitura « impresso in grazia de' bibliofili »;
d) esemplare senza avvisi e la dicitura « impresso co' caratteri bodoniani 1786 ».

Ogni altra collazione deve essere considerata imperfetta.

1788. SERIE/DE' CARATTERI GRECI/DI/GIAMBATTISTA BODONI/1788. (cm. 15×23) [3 carte nn. (la prima bianca, la seconda per il titolo, la terza per un estratto da « Lettres familières » di Winckelman, che inizia: « Je

ferais imprimer dans les Notes » ecc.) 28 carte con numero e titolo entro una tavoletta stampate nel solo diritto più 2 carte che recano entro la stessa tavoletta ma senza numero, i titoli: Greco Alessandrino e Greco Vaticano].

È necessario distinguere fra l'estratto della « Serie di caratteri greci » dal Manuale dell'88, di 60 pag. (che venne distribuito in Italia) e l'allestimento di un'edizione della medesima Serie che fu specialmente destinata all'estero, assai più rara. La distinzione fra le due sta: nella carta dell'estratto del Winckelmann, nelle due carte supplementari in fine per l'*Alessandrino* ed il *Vaticano* che il Brooks considera (n. 1412 della sua Bibliografia) « prove » per caratteri; invece il ritrovamento di un esemplare intonso ha potuto confermarmi, editorialmente, gli altri già visti alla Palatina e in una raccolta privata milanese. Sono, questi cataloghi, le cose più vive e più intime, anche se modeste nell'aspetto, di Bodoni; egli stimava più il lavoro di fonditore che quello di tipografo e vi si dedicò, direi, disperatamente a giudicare dalla prodigiosa produzione della fonderia parmense. Vedeva nelle sue edizioni il trionfo di quei sorprendenti alfabeti gelosamente curati dal suo bulino. Ai « greci » del Fournier, alquanto tozzi e privi di grazia seguono questi del Bodoni dal taglio elegante e sobrio accoppiato all'equilibrio del chiaroscuro che miracolosamente li salva dall'essere illeggibili. Alcuni di essi, nei corpi maggiori, hanno aste così sottili da richiamare ancora l'attenzione dei tecnici ed il passaggio dai « chiaroscuri » ai « neri » è talmente armonico che l'occhio non ne ha offesa.

Questa specifica produzione bodoniana, ancor oggi preziosa fonte di studio per moderne fonderie meccaniche di caratteri, deve essere sostenuta e valorizzata dal nostro mercato, perchè è documento sensibile e vivo nella storia della tipografia europea.

1789. AMINTA/FAVOLA BOSCHERECCIA/DI/TORQUATO TASSO/ORA PER LA PRIMA VOLTA/ALLA SUA VERA LEZIONE/RIDOTTA/(ritratto del poeta)/CRISOPOLI/(fregio tipografico)/IMPRESSO CO' CARATTERI BODONIANI/MDCCLXXXIX (in tavoletta.) (cm. 22,5×31) [7 cc. nn. (bianca, frontespizio, dedica, poemetto di Bodoni con 1 rame inciso da Lucatelli), 14 pagg. per la prefazione del Serassi, 1 carta nn. (nota di Bodoni a' benevoli), da pagg. 1 a 126 per la Pastorale, da 127 a 132 per gli Interludi da recitarsi con l'Aminta, da 133 a 142 per la ristampa dell'Amore fuggitivo, 1 c. bianca].

Il De Lama dichiara: « L'Economo della Stamperia... ne fece una ristampa nel 1792 che alcuni piccoli mancamenti occorsivi fanno distinguere dalla prima ». I mancamenti sono numerosi e denotano una trascuratezza ingiustificabile se pensiamo alle ragioni che dovevano aver indotto l'Economo alla ristampa. Certo Bodoni non se ne interessò gran che; ma oltre agli errori (e qui riprendiamo la nota segnalazione « Novi lumi » nella prima edizione, « Novi lini » nella seconda a pag. 38; oppure a pag. 142, 1ª riga « sciocchi » nella prima edizione, « siocchi » nella seconda) anche la stampa è più scadente, il carattere e le spaziature meno armonici. Tutto invita ad una sensibile differenza di valutazione fra la *prima edizione* e le altre successive, ivi comprese quelle del 93 in fol., del 96 in 4° e in 8° picc. I bibliografi bodoniani sono d'accordo sulla bellezza della *prima* Aminta e questo entusiasmo si è trasmesso dall'uno all'altro facendo tesoro di un autorevole riferimento, il giudizio del Renouard, che così si espresse: « L'une des plus belles éditions de Bodoni ». Ma le sentenze del Renouard non dovrebbero far testo e specificatamente per l'Aminta. Infatti l'impianto tipografico di questa pastorale è un modesto rifacimento

estetico di un'altra precedente di tre anni ed alla quale spetta con maggior diritto quella definizione: *Gli amori pastorali di Dafni e Cloe* di Longo Sofista, nella traduzione italiana di Annibal Caro. Dal frontespizio ai fregi di capopagina, dall'arabesco del carattere ai numeri, dal corsivo dei sottotitoli al luogo di stampa, tutto fa pensare ad una ripresa di certi motivi grafici assai cari a Bodoni e che, nel caso del Longo, non avevano avuto la possibilità di essere apprezzati dato il carattere d'amatore della pubblicazione che fu destinata a sole 56 persone. Ed il Renouard lo vide quel Longo (anzi fu causa di un incidente al quale abbiamo accennato nella scheda «Amori Pastorali ecc.») ma preferì passare sotto silenzio quel capolavoro e sostenere l'Aminta, che certo gli offriva maggiori e più concrete possibilità commerciali. I miei rilievi dal lato tecnico sono i seguenti: Il *frontespizio* è ideato sullo schema del Longo senza raggiungerne la bellezza, anzi, con un certo compiacimento su tradizionali effetti di chiaroscuro. La *dedica* è la ripresa di un vecchio motivo tentato nella stamperia del padre a Saluzzo, fin dal 1766 e che troverà la sua soluzione più armonica nel Callimaco del '92. Esempio questo di convinzione estetica propugnata con singolare ostinazione. La *pagina* è più lunga di due righe tipografiche in proporzione alla superficie del bianco, almeno secondo gli schemi usuali di spazialità bodoniana. Il *carattere* non raggiunge una perfetta armonia fra consonanti e vocali. Il *testo* è assai scorretto e non si comprende davvero su quali originali abbia lavorato il Serassi, che pure diede prove autorevoli di studioso e di filologo.

Esistono copie in doppia carta ducale, in carta d'Anonnay, 1 copia in pergamena e 1 esemplare in gran folio sopra vélin d'Augsbourg offerto da Bodoni a Renouard

per 100 zecchini. In alcune copie si trova un avviso di Bodoni con il quale si scusa « se la pubblicazione si è differita oltre il tempo ». In altre copie, sempre di prima edizione, manca l'ultima carta bianca.

1789. IN FUNERE/CAROLI III/HISPANIAR. REGIS CATHOLICI/ORATIO/HABITA/IN SACELLO PONTIFICIO/ A BERNARDINO RIDOLFI/SANCTISSIMI D.N. PII SEXTI INTIMO CUBICULARIO/CANONICO VATICANO,/IUDICE ET AUDITORE GENERALI/SAC. CONGR. REV. FABRICAE S. PETRI DE URBE/(lampada votiva su un capitello)/PARMAE/(fregio tipografico)/EX REGIO TYPOGRAPHEO/M.DCC.LXXXIX (cm. 25×34) [1 carta bianca, 1 c. nn. (per la grande tavola rappresentante il Pontefice all'altare), frontespizio, 1 c. nn. con la dedica a Carlo IV (con un rame allegorico rappresentante il re e la regina di Spagna in una medaglia), pagg. I a VIII (con una testata, un capolettera, un finale di pagina), 30 pagg., l'ultima bianca (con una testata, un capolettera, un finale di pagina)].

I bellissimi rami sono incisi dal Morghen e dal Volpato su disegno del Tofanelli. Edizione in folio piccolo che si distingue dall'altra in 4° grande (cm. 21×31) per la diversa composizione del testo che occupa 10 pagine, l'ultima bianca, anzichè 8, nella numerazione romana, e 36 pagg., le ultime due bianche, anzichè 30, nella numerazione araba; nel frontespizio reca, in luogo della lampada votiva, un'ancora tra l'alfa e l'omega. Fra le due edizioni è senz'altro la più pregiata quella in folio per la freschezza dei rami, per il nitore dell'impaginato e la bellezza della stampa. Sbaglia il De Lama nell'asserire che una stessa

composizione fu usufruita per ambedue le edizioni. Questo lavoro procurò a Bodoni una segnalata testimonianza da parte di Carlo IV che aggiunse all'onorifico titolo di «tipografo di camera» l'annua pensione di seimila reali.

1793. GABRIELIS / FAERNI / CREMONENSIS / FABULAE CENTUM / EX ANTIQUIS AUCTORIBUS / DELECTAE / CARMINIBUSQUE EXPLICATAE, ET EIUSDEM CARMINA VARIA./PARMAE IN AEDIBUS PALATINIS/ MDCCXCIII/TIPIS BODONIANIS. (cm. 22,5×31) [2 cc. nn. (occhietto e frontespizio), 4 pagg. (Thipographus lectori), l'ultima bianca), XII pagg. (un occhietto e la praefatio), 1 c. nn. (occhietto), da pag. 1 a 92 l'ultima bianca (per le Fabulae), da pag. 93 a 112, l'ultima bianca (per Carmina varia), da pag. 113 a 126, l'ultima bianca (per le Testimonia), da pag. 127 a 148 l'ultima bianca (per Poetarum Carmina), da pag. 149 a 160 (per l'index fabularum) 2 cc. nn. (di cui l'ultima bianca)].

Il Brooks dichiara che «De Lama sbaglia nel dare 83 carte (l'ultima bianca)». Ad un esame più accurato risulta invece che il De Lama si riferisce alla *prima edizione* eseguita su carta vergata pesante «di Parma» (vedi lettera di Bodoni del 4/2/1794) che ha effettivamente una carta bianca in fine e che consta, escluse le carte preliminari, di 83 carte (l'ultima bianca). La *seconda edizione*, eseguita nel 1796 e recante lo stesso millesimo della prima, è stampata su carta vergata leggera e manca dell'ultima bianca perchè la carta delle pag. 111 e 112 è imbraghettata alla pag. 110 anzichè far parte (come nella prima edizione) dell'8° da pag. 105 a 112. Inoltre le composizioni delle due edizioni che per tutto il testo, pur presentando sensibili differenze di carattere, si mantengono

identiche, da pag. 116 a pag. 126 differenziano una dall'altra per il numero di righe, per la spaziatura e per l'impaginazione. Offro un esempio: la pagina 126 reca quattro righe di testo nella prima edizione; la stessa pagina, nella seconda, ne reca sette. È interessante ricostruire le ragioni di queste differenze. La prima edizione fu ordinata a Bodoni dal Renouard « libraio parigino » il quale in una lettera del 6 maggio 1792 gli comunica l'esatta disposizione dei testi che doveva essere seguita nell'impaginato. Bodoni modifica soltanto il « Monitum lectori » in « Tipographus lectori » e non si preoccupa di uniformare la grafia latina come nella stessa lettera il Renouard lo pregava di fare (così ad esempio troviamo: Unquam e altrove Umquam; cum e quum; seclum e saeclum; Jupiter e Juppiter). Di questa *prima edizione* furono tirate 125 copie « precisamente » per « ricavarne cento buone » (vedi lettera del Bodoni del 4 febbraio 1794) e il Renouard ne ritirò 90 al « prezzo assai moderato » di uno zecchino e cinque paoli la copia (lettera di B. a R. del 18 marzo 1794) ed i rimanenti esemplari furono da Bodoni venduti o dati in omaggio in Italia. La *seconda edizione* invece, fu eseguita « in proprio » da Bodoni, il quale vi appose il falso millesimo e la smerciò in Italia ed anche in Francia facendola passare, o almeno così possiamo supporre oggi, per il residuo di copie della *prima* che il Renouard non aveva ritirato per intero. Ed infatti se ne lamenta quest'ultimo nella lettera del 5 ottobre 1805: « Je ne sais par quelle fatalité le Faernus, tiré à 100 ex. pour mon compte et dont j'ai à peine réussi à vendre quelques uns depuis dix années entières, se trouve néanmoins presque dans toutes les grandes bibliothèques tant en France que dans l'étranger surtout ». Tipograficamente la seconda edizione non ha la fluidità grafica ed il nitore di stampa della prima che anche per la sua

rarità è molto apprezzata. Si può ben condividere l'opinione di Bodoni che in una sua lettera così la presenta al Renouard: « Questa edizione è bellissima e singolare per la semplicità e nitidezza e per la variata armoniosa distribuzione dei caratteri dall'avanti frontespizio sino alla fine dell'indice delle tavole ». A questo giudizio il Renouard rispose molto semplicemente: « Le Faernus est fort bien exécuté ». Il Brooks accenna poi all'esistenza di 51 incisioni illustrative delle favole. Mi è nota questa raccolta (sono però 49 rami e un'antiporta figurata) e si trova sempre allegata ad un esemplare di 2ª edizione. Si tratta indubbiamente di un tentativo posteriore alla 1ª (non se ne fa alcun cenno in tutta la corrispondenza fra il B. e il R. ed il libraio parigino non avrebbe passato sotto silenzio un fatto così importante). Sono abbozzi di rami assai gustosi ed ingenui di tratto sensibile e sicuro (alcuni personaggi delle favole vestono i costumi della rivoluzione francese e pochi soggetti, dei quali dò elenco completo nelle *Note*, aderiscono al testo del Faerno. In alcune è leggibile una dicitura (originariamente incisa nella lastra di rame e coperta per la tiratura di queste prove con una velina) e di essa si distingue la parola Favola ed un numero romano il cui soggetto non corrisponde al testo latino del Faerno. Trattandosi di prove avanti lettera è difficile stabilire un'attribuzione se pure molte delle illustrazioni ricordano stranamente il disegno delle marche tipografiche di Lelio dalla Volpe, stamperia bolognese della prima metà del '700 i cui successori sono contemporanei del Bodoni e suoi clienti per forniture di caratteri. Trovo un'evidente uguaglianza di segno e di stile con i finali di pagina e certi interni del Crespi eseguiti dal Mazzola per l'edizione Bertoldo, Bertoldino, Cacasenno. Sarebbe pertanto fondata l'ipotesi di un'offerta, da parte degli eredi di Lelio a Bodoni, di questa

serie di rami eseguita originariamente per altro autore allo scopo di adattarla alle favole del Faerno. Comunque è già interessante aver potuto confermare l'esistenza di più esemplari di queste preziose e rarissime prove.

1794 (95). SCHERZI POETICI/E/PITTORICI/DI/GIOVANNI GHERARDO/DE ROSSI/PARMA/CO' TIPI BODONIANI/MDCCXCV (in 8° piccolo, cm. 10,5×16) [6 c. nn. (la prima bianca, frontespizio tipografico, dedica, due carte per la presentazione editoriale, occhietto) 61 pagg. numerate arabe entro una tavoletta, 3 pagg. nn. per l'indice. I componimenti poetici recano fra il titolo ed il numero di pagina una numerazione romana da I a XL. In cento esemplari, assai rari, si trovano i rami del portoghese Tekeira ed alla prima carta bianca si sostituì il frontespizio figurato con la scritta: Scherzi poetici e pittorici, Roma 1794].

1794 (95). SCHERZI POETICI E PITTORICI ROMA 1794 (in 8° gr., cm. 16×24) [6 cc. nn. (la prima bianca, frontespizio figurato con la scritta: Scherzi poetici e pittorici Roma 1794, dedica, due carte per la presentazione dell'edizione, occhietto), 47 cc. numerate romane entro una tavoletta all'inizio di ogni componimento poetico (con 40 titoli di poesie) 1 c. nn. per l'indice, 1 c. nn. per il luogo di stampa e la data. Imbraghettati ai fogli del volume, con il soggetto a fronte di ogni titolo di poesia, si trovano i 40 rami (numerati in incisione da 1 a 40) del pittore Tekeira. La superficie d'impronta è di cm. 11×7,8].

Giovanni Gherardo de Rossi propose a Bodoni la stampa di questi suoi componimenti poetici con l'aggiunta di 41 disegni che il Sig. Tekeira aveva inciso « per suo esercizio » in rame a soli contorni. Bodoni accolse la proposta e stampò la *prima edizione* in 8° picc. e la *seconda* (con

gli stessi rami e con altra composizione) in 8° gr. In quest'ultima vi sono modifiche e miglioramenti d'impaginato (il numero di pagina abolito e nella tavoletta il numero progressivo dei componimenti, offrono una sicura prova delle distinzioni che mi permetto di proporre). Il Renouard il 13 aprile 1795 dà ordinazione di sei esemplari per ciascun tipo delle due edizioni su offerta fattagli da Bodoni con lettera del 10 marzo dello stesso anno. Questo scambio di corrispondenza nei primi mesi del 1795 dovrebbe indurci ad accettare come data editoriale per le due prime edizioni con rami in 8° gr. e picc., quella del frontespizio figurato del Tekeira « Roma 1794 » piuttosto che « 1795 » stampata sull'ultima carta per l'8° gr. (ignorata dal De Lama) e sul frontespizio tipografico per l'8° picc. In ordine di *pregio e rarità* dò un elenco dei vari stati dei rami di queste due « prime edizioni »: in 8° picc., rami neri; in 8° gr., rami miniati (figure in rosso e fondo nero - rarissimo), rami all'etrusco (in giallo e nero), rami in nero. Dell'esistenza di « rami miniati », oltre alla copia in mio possesso ed un'altra vista alla Palatina di Parma, mi dà atto il Renouard in una lettera a Bodoni del 24 giugno 1797 ove dice: « Les Scherzi in 8° miniati sont bien mal éxecutés ». Subito dopo queste due edizioni Bodoni decise di allestirne un'altra più importante in 4° (cm. 22,5×31), sostituendo a quelli del Tekeira, altri rami di identico soggetto eseguiti dal Rosaspina; queste incisioni per il loro gusto decadente e barocco dovevano, allora, piacere di più delle altre a soli contorni che noi oggi forse preferiremmo per il loro tratto ingenuo e l'originalità di certe forme. La collazione di questo in 4° è identica come numero di carte e di impaginato a quella dell'8° grande salvo la prima carta bianca che qui manca. I rami non sono numerati e ripetono invece, alla base, in incisione,

il titolo del componimento a cui si riferiscono; impronta di cm. 13,4×7,6. In ordine di *pregio* dò un elenco dei vari stati dei rami di questa attraente edizione in 4°:
1. Rami rossi entro 14 cornici arabescate, di rara bellezza, incise dal Mercoli e che si ripetono. 2. Rami colorati all'etrusco (in giallo e nero). 3. Rami miniati (fondo nero e figure in rosso); vedi lettera del Renouard del 16 gennaio 1797. 4. Rami rossi senza cornici. 5. Rami neri senza cornici. 6. Rami e cornici (vedi De Lama) stampati con inchiostro chiarissimo per coloriture all'acqua. Il proposito di colorire i rami o le cornici mi risulta abbia avuto attuazione; tiratura dichiarata di 12 esemplari. In ordine di *rarità* darei invece: rami miniati, rami e cornici con inchiostro chiaro per coloritura, rami all'etrusco, rami rossi entro cornici, rami rossi, rami neri. Tipograficamente, la più armonica delle tre edizioni è questa in 4° alla quale Bodoni diede ogni sua cura anche per il maggior impegno che richiedeva la stampa dei rami e delle cornici che ancora oggi ammiriamo per la straordinaria purezza d'impressione. È strano come anche in questa edizione la presentazione editoriale si mantenga identica a quella delle precedenti attribuendo i 41 rami al Tekeira; solo il De Lama (vol. II pag. 108) ci avverte che il Rosaspina ne fu l'autore. Felice impresa editoriale dovette essere questa degli *Scherzi* se Bodoni ne riprese, per altri tipi, il soggetto, ristampandola nel 1804 sullo stesso formato della prima in 8° gr. (e non in 4° come dichiara il De Lama) con i rami del Rosaspina in nero (e non con quelli del Tekeira come dichiara il Brooks) e la carta bianca in fine anzichè in principio. Non mi risulta esistano, di questa edizione, esemplari miniati o con rami rossi. Il loro pregio dovrebbe essere assai inferiore a quello delle precedenti, e specialmente all'*in* 4°.

1800. AESOPI / PHRYGII / FABULAE / GRAECAE / LATINE CONVERSAE / (fregio tipografico) / PARMAE / (fregio tipografico) / EX REGIO TYPOGRAPHEO / CIↃ.IↃ.CCC. (cm. 31×46) [1 carta bianca, 3 cc. nn. (per il frontespizio e due presentazioni su due colonne, greco e latino), occhietto, 176 pagg., 2 cc. nn. per l'indice].

Tutte le favole sono stampate a due colonne, il testo greco e la versione latina accanto. È strano come il Passerini e il De Lama ignorino questa edizione che non indugerei a porre fra le più significative opere bodoniane per l'originalità e la bellezza dell'impaginato. Si noti anzitutto la giustezza della colonna greca più larga di 1/2 riga di quella latina; questo accorgimento è in relazione alla diversità di arabesco dei due caratteri accostati. Ogni favola inizia sempre a pagina nuova con due titoli, corsivo per il greco e tondo per il latino, e due capilettera ad asta scura che hanno la funzione di un compenso ottico fra le diverse giustezze dei testi. Infatti coprendo i due capilettera appare evidente la differenza di giustezza delle due colonne. Il frontespizio appartiene alla serie dei *monumentali* ed è forse fra i più attraenti e tipograficamente perfetti per armonia e spazialità. Vi sono copie che hanno la pag. 69 ripetuta. Si tratta di un errore di impaginazione; il testo greco era stato stampato a destra del latino anzichè a sinistra e così fu ristampato il foglio corretto imbraghettandolo a quello sbagliato che poi non fu strappato dal legatore. È una particolarità interessante che dovrebbe rendere più pregiato l'esemplare. Questa edizione in folio si esaurì presto e già nei cataloghi degli eredi non se ne trovano esemplari in vendita. Raramente appare nei cataloghi d'antiquariato; se ne tirarono 125 copie soltanto, 100 in carta fabrianense e 25 su velina e furono quasi tutte offerte in regalo. Queste

sono forse le ragioni che hanno impedito un'adeguata valorizzazione commerciale di questo raro e pregevole libro che appartiene alla serie di classici italiani, latini e greci stampati ad iniziativa del Cavaliere De Azara.

1800. PITTURE/DI/ANTONIO ALLEGRI/DETTO/IL CORREGGIO/ESISTENTI/IN PARMA/NEL MONISTERO/DI SAN PAOLO/PARMA/NEL REGAL PALAZZO/MDCCC/CO' TIPI BODONIANI (cm. 35×49) [3 cc. nn. (la prima bianca, frontespizio, dedica), 8 pagg. (per la presentazione), occhietto, XXVII pagg. (per la descrizione dei rami), 3 cc. nn. (la prima bianca), 14 pagg., occhietto, XLIII pagg. (per la versione francese), 3 cc. nn. (la prima bianca), 11 pagg., occhietto, XXXIII pagg. (per la versione spagnola), 34 figure (e non 35)].

Rarissima e preziosa edizione che supera in bellezza il Bardo, l'Orazio e il Manuale e che è per il tecnico grafico un documento storico d'eccezione. Infatti le tavole illustrative non hanno le caratteristiche delle incisioni in rame e sopratutto il segno, in un ingrandimento a 10 volte, rivela la tipica « grana » litografica. Litografia è arte nata in Egitto, perfezionata in Grecia e oggi vuol significare arte di dipingere e scrivere su pietra ed in tal senso è arte nuova per l'uso della matita grassa e dell'inchiostro litografico inventati nel 1796 in Germania da Luigi Senefelder, un cantante corista del Teatro di Monaco. Il nostro documento reca la data 1800 e il Rosaspina, incisore di fama europea, subito pensò di adottare il nuovo procedimento per una prova che si prestasse ad un segno appunto « grasso » quale è quello litografico. In Germania si era già tentata la *maniera nera*, da noi più comunemente

detta *a fumo* per imitare il disegno a lapis, ma il risultato presenta sempre una certa crudezza che è inseparabile dalle opere condotte a bulino, mentre il nostro documento per l'armonia graziosa e nitida del chiaro-scuro è indubbia prova, anche per parere di autorevoli Colleghi grafici, di stampa litografica a lapis e ripresa a penna. Naturalmente l'esperta mano del Rosaspina risente ancora i modi dell'incisione, e forse il segno alla maniera incisoria è valso a confondere le idee. È dunque il primo tentativo europeo di applicazione editoriale del procedimento a « matita grassa » su pietra granita con un anticipo di venti anni sulla Francia? Ma vi sono due fatti che deporrebbero a sfavore di questa mia asserzione e cioè: 1°) per quale ragione Bodoni nella descrizione dice « per opera del Sig. Francesco Rosaspina » che dai disegni del Pittore Portoghese Sig. Francesco Vieira ne ha compiuta una maestrevole incisione » e perchè il contemporaneo De Lama parla anche lui di « incisione » senza alcun accenno al nuovo procedimento tentato? 2°) come mai Bodoni trascura, in seguito, di usare lo stesso procedimento per altre sue edizioni mentre il Rosaspina continua a dedicarvisi alternando la nuova arte all'incisione? Si può rispondere: 1°) il vocabolo « incisione » era, allora, l'unico termine con il quale si potesse definire un lavoro di riproduzione e se vogliamo, in senso lato, la litografia può anche considerarsi un'incisione; oggi diciamo « fotolito incisa » anche se lo zinco, che si è sostituito alla pietra, non risulta affatto « inciso » ma piuttosto impressionato da un segno che poi, a mezzo dell'inchiostrazione si ingrassa (cioè si carica) dopo una speciale preparazione di gomma. Dobbiamo riportarci ai modi tradizionali di quegli stampatori per i quali un'innovazione nell'arte della stampa non aveva certo il significato, e direi la necessità ,che può avere

oggi; ed infine non si può trascurare l'ipotesi che di proposito si parlasse di « incisione » dato che un procedimento a bulino per l'imitazione del lapis era già noto; questo gioco poteva dare il vantaggio di una maggiore ammirazione per il risultato ottenuto. La granitura di una pietra non presenta difficoltà tecniche e un adattamento del torchio tipografico può anche ospitare lo spessore di una pietra. 2°) Il risultato, che oggi a noi pare eccezionale, dovette incontrare la disapprovazione di Bodoni che disponeva di incisori tanto abili da fargli considerare le possibilità della litografia limitate e trascurabili. (Vedi nota).

Il testo è di Gherardo de Rossi, la versione francese di De Lama e la spagnola di Francesco Baroni e dell'Abate Arteaga. Se ne fecero altre due edizioni in 4° ducale, dalle quali si tolse il testo spagnolo e le dediche, con 34 figure (la prima in nero e le altre in rosso o tutte in nero). Il Weiss segnala un'altra edizione in 8° con la medesima impaginazione dell'in 4° e le figure in nero; ma credo si tratti di un errore di formato perchè la giustezza dell'in 4° non è adattabile al formato dell'8°. Sono tutte assai rare e inspiegabilmente trascurate nella valutazione commerciale. Le tavole, originariamente, erano raccolte in un albo e l'opera era venduta dalla Vedova a 95 lire. Formato dell'in 4° cm. 19×26,5).

1808. Η ΤΟΥ / ΟΜΗΡΟΥ / ΙΛΙΑΣ / ΤΟΜΟΣ (1°, 2°, 3°) / Α = Ω *(citazione da Teocrito fra due fili tipografici)/Parmae/ TIPIS BODONIANIS/MDCCCVIII [Volume I: 1 carta bianca, 1 c. nn. (per il frontespizio), 3 cc. nn. (per la dedica e la presentazione a Napoleone I in lingua ita-*

liana, carattere corsivo), 3 cc. nn. (per la ripetizione in lingua francese, carattere tondo), 3 cc. nn. (in lingua latina, carattere tondo tutto maiuscolo), X pagg. (per il commento del Lamberti), 1 c. nn. (per l'occhietto), 248 pagg. (per otto canti). Volume II: 1 c. bianca, 1 c. nn. (per il frontespizio che si distingue da quello del primo volume soltanto per la dicitura Tomo II), 276 pagg. (per otto canti). Volume III: 1 c. bianca, 1 c. nn. (per il frontespizio con dicitura Tomo III), 256 pagg. (a facciata 255 hanno termine gli ultimi otto canti dell'Iliade; a facciata 256 si legge: Coeptum.Opus.typographicum/Parmae.in.Aedibus.Palatinis/A.D. IV Nonas Maias Anni cIƆIƆccccviI Absolutum.postrid.Kal.Decembres.Anni.cIƆIƆccccviiI feliciter.].

Centotrenta copie in carta semplice, trenta su carta velina, diciotto su carta velina di Francia e due copie su pergamena sceltissima di Baviera. Uno di questi esemplari apparteneva ad Eugenio di Beauharnais; venduto all'estero fu riacquistato nel 1929 dal nostro governo, per 14.000 marchi, all'asta della biblioteca del Duca Georgii N. von Leuchtenberg e destinato alla Palatina di Parma. L'altro esemplare, offerto da Bodoni a Napoleone si trova nella Biblioteca Nazionale di Parigi.
L'idea di pubblicare una « grande » Iliade risale forse all'anno 1785, secondo quanto ci riferisce Augusto Potthast descrivendo la visita fatta a Bodoni da Giorgio Jacopo II Decker; in quell'occasione il maestro parmense mostrò al giovane tipografo i tipi per l'Omero. Questo ci conferma i lunghi studi di preparazione, le infinite prove, gli anni che occorsero a mettere a punto l'opera prima di licenziarla alle stampe, anche se le due date denunciate in fine del terzo volume la dichiarano iniziata il 7 maggio 1807 e finita il 2 dicembre del seguente anno. Bodoni ricorse anzitutto agli ellenisti più segnalati

d'Italia; ebbero compiti direttivi Luigi Lamberti e l'abate Morali di Milano. Si esitò e si discusse molto circa il testo da adottare e prevalse l'opinione del Lamberti che proponeva quello del Clarke migliorato dall'Ernesti con le varianti date nell'edizione dell'Heyne del 1800; nei passi più difficili si ricorse anche all'edizione del Wolf 1801 e per alcuni versi si diede la preferenza al testo pubblicato in Firenze nel 1488. Non si tralasciò di consultare la stampa fatta dall'Eustazio, quella del Codice Veneto, nè si omise di ricorrere ai Commentatori e agli Scoliasti più accreditati. Per l'ortografia il Lamberti ed il Morali seguirono quella del Wolf senza però ammettere i punti esclamativi e neppure il metodo, proposto dal Reis e dallo stesso Wolf imitato, di porre l'accento acuto avanti la semplice virgola; si evitarono anche le parentesi sostituendole con dei punti sopra i versi. Quei passi che nella sucitata edizione sono indicati dalla parola νόθος, cioè «bastardo», sono contrassegnati da un asterisco. Le fatiche dunque furono molteplici e solamente nel marzo 1806 si ebbero le prime bozze e sul principio del 1807 s'erano tirate solo 16 pagine. Il Lamberti era incontentabile e spesso chiedeva che si ristampassero delle intere pagine. In proposito si riferisce che l'infaticabile Tipografo rispondesse: « Tocca a voi e al signor Morali d'indicarmi tutte le più piccole minuzie abbisognevoli di emendazioni e verrà col tempo, spesa e pazienza corretto e ripurgato il testo tutto a segno che l'invidia nulla trovi in che l'ammendi... Io mi sono ingolfato senza accorgermi in un gran mare ed ora che sono vicino al porto farò ogni sforzo possibile per entrarvi a vele gonfie ». E infatti, usciti i tre stupendi volumi « l'eruditissimo Poggi » e il De Lama ripetevano che avrebbero stabilito un'*epoca* nell'arte della tipografia e « per l'ampiezza del testo e per la forma elegantissima dei carat-

PROVINCIA DI TORINO

teri fusi unicamente per questa edizione» che ricordano piuttosto un intaglio in rame che una fattura di caratteri mobili. Nè il successo si fermò a Parma ma i Sovrani e i Principi più illustri d'Europa conferirono all'editore encomi, appannaggi e riconoscimenti senza precedenti. Napoleone esaminò attentamente l'opera e chiese una specie di preventivo per sussidiare una analoga edizione dell'Odissea «in considerazione dei progressi che il Bodoni ha fatto fare all'arte tipografica». L'Imperatore sentì che quell'*Iliade* diceva qualcosa che era perfettamente nello spirito del tempo e dell'epoca Sua e che era molto al di sopra dello spirito francese. Questo «qualcosa» era il fortunato potere di scrollarsi di dosso la moda, il gusto, l'influenza degli stranieri e sentirsi e affermarsi italiano. Eppure questa virtù è stata per molto tempo mal giudicata; e tutta la tipografia dell'800 tentennante fra il francesismo e il germanesimo, ammalata di liberty o infrollita dalle piccinerie imitative non ha sentito il monito di questo solitario artefice universale. Ma l'astrattismo grafico è la forma estetica sulla quale oggi si basa la tipografia moderna e appunto noi siamo in grado di riconoscerne, in questo Omero, le magiche affermazioni fondamentali perchè in quelle dedicatorie vi è l'esaltazione, invero astratta, di righe e di parole isolate in molto bianco sul contrappunto di corsivi e di cancellereschi maiuscoli nei corsivi, come accompagnamenti in minore, echi dell'elemento principale. Per coloro che dell'arte tipografica hanno penetrato spirito e finalità ricondurre questo libro alle manifestazioni più vive del gusto nostro è naturale conferma della continuità dello spirito italiano. E appunto davanti a quest'opera (che non indugiamo a dichiarare il secondo libro stampato nel mondo dopo la Bibbia di Gutenberg) siamo incoraggiati a sostenere che Giambattista Bodoni non è stato affatto un

neoclassico ma piuttosto quello che Valdemar George ha chiamato in pittura «*le nouvel humaniste*» il che si riassume in questa legge: *tutto ciò che è in rappresentazione deve essere in funzione.* È questo principio che dal secolo XV ad oggi ha suscitato negli artisti stranieri un desiderio continuo e palese di liberazione dall'*italianismo,* unico aspetto grafico veramente universale. In nessuna parte d'Europa si fu capaci di astrazioni, di sintesi nè si seppe creare il *tipico.* Il *tipico* inteso come stile sul filo della tradizione e non come gusto. Da noi sempre, anche nei minori. Perchè? Perchè si è spesso tenuto a mente che le distanze fra grigi tipografici in una superfice bianca non sono spazi vuoti ma delle continuità di materia di diversa intensità che noi riveliamo con le forme del nero. Così la plastica grafica diviene una decisa determinazione di piani e di volumi che si compenetrano, si rincorrono, si influenzano nella loro infinita varietà di trasparenze, di pesantezze, di arabesco. Per arrivare a questo vi è sempre stata una disciplina; una disciplina che coordini e dia ad ogni elemento tipografico la sua funzione adeguata. Questa disciplina che si basa sul valore fisso di 0.62 di sezione aurea, non è assoluta ma intuitiva e ubbidisce alle necessità dell'ingegno e della composizione. Misurare, contare, pesare non vuole dire ancora salire al canto e alla danza.

È oggi doloroso constatare che autorevoli critici e librai competenti poco apprezzino dell'arte di Bodoni limitandosi a considerarlo uno stravagante innamorato dei bianchi o quel che è peggio un tipografo da Principi e Pontefici, un editore disattento e trascurato nei testi! Favole di buona ed antica marca francese. Ci attende dunque un lavoro lungo e paziente: la sostanziale revisione di tutti i valori bodoniani esaminando a fondo le ragioni di *bellezza* o di *stile* o di *contenuto* di ogni sua opera. Que-

sta fatica ci dovrà indicare una giusta proporzione di stima e di prezzo fra le numerose edizioni bodoniane, trascurate dall'attuale mercato antiquario.
La carta delle copie normali è una vergata di puro straccio; la fabbricazione a tino, obbligata in un formato eccezionale (si tratta di fogli di cm. 58×80), è documento prezioso nella storia della nostra tradizione cartaria; le copie in velina o su velina di Francia non mi pare abbiano pregi maggiori di quelle normali. È poi interessante conoscere il metodo seguito per la stampa; infatti trattandosi di fogli il cui formato non permetteva un'impressione di due pagine per ogni forma, si stampò una pagina alla volta a foglio piegato evitando, e non so spiegarmi con quale ingegnoso sistema, sulla carta piegata la pressione di quella sotto stampa. L'opera consta di circa 800 pagine, cioè 800 forme di stampa, che per 180 esemplari danno una tiratura complessiva di 144.000 copie di torchio. Qualcosa come 4.000 ore lavorative! Questo spiega come Bodoni dovesse continuamente rifondere il carattere greco che dopo un certo numero di impressioni si « schiacciava ». E vi si aggiungano gli scarti che debbono essere stati considerevoli se un solo foglio veniva messo in torchio quattro volte per le quattro facciate. Solamente le ultime otto carte del terzo volume sono costituite da otto mezzi fogli. La prefazione del Lamberti, in caratteri più piccoli, si trova anche stampata su sei carte numerate romane in formato leggermente ridotto. Rarissime le Iscrizioni d'invio a fogli volanti a Monsignor de Montalidet, a Monsignor De Pertalis, a Principe Eugenio, a Stefano Mejan, a Francesco Melzi d'Eril e a M. De Gerando. Per finire possiamo calcolare, sulla scorta di certe notizie bibliografiche passate e recenti che di questo capolavoro tipografico esistano oggi, nel mondo, non più di 90 esemplari ivi compre-

si quelli imperfetti o in istato di cattiva conservazione. Da un punto di vista strettamente bibliografico ai tre volumi dell'Omero non dovrebbe mancare d'essere allegata l'edizione degli *Inni* che si presenta, e per l'identica veste tipografica e per gli stessi caratteri usati, come un *Saggio* della grande edizione Omerica. Infatti il Traduttore (sempre il Lamberti) offrendo questa sua fatica al « Cittadino Francesco Melzi d'Eril » dichiara che « al tipografo che si studia di lasciare in una sua edizione degna degli immortali Poemi dell'Iliade e dell'Odissea un monumento del suo valore, solo mancava di scontrarsi in un uomo... ecc. ecc. ». E si faccia debito conto che l'Iliade completa degli Inni — e qui appresso ne diamo la collazione — deve essere opera stimata assai diversamente da quella costituita dal solo Poema.

1805. ΟΜΗΡΟΥ / ΥΜΝΟΣ / ΕΙΣ / ΤΗΝ ΔΗΜΗΤΡΑΝ, / ΕΝ ΤΗ ΠΑΡΜΗ ΤΥΠΟΙΣ ΤΟΥ ΒΟΔΩΝΙΟΥ *[1 carta bianca, 1 c. nn. (per il frontespizio greco), da pag. I a pag VI (per la dedica e la presentazione di Luigi Lamberti a Francesco Melzi d'Eril), da VII a XII ultima bianca (per la prefazione), 1 c. nn. (per l'occhietto), 26 pagg. l'ultima bianca (per il testo greco), 1 c. nn. (per il frontespizio italiano), 34 pagg. (per la versione italiana), 1 c. bianca].*

Il testo seguito è quello pubblicato da David Ruhnkenio a Leyden nel 1781 ma presenta alcune interessanti varianti. La carta è l'impasto di prova di quella ordinata poi per l'Iliade; l'edizione è stampata a *fogli sciolti* che hanno una misura di cm. 57×38 esattamente il mezzo foglio del Poema. Il lavoro fu finanziato dal Melzi con la somma di *mille zecchini* e in una sua lettera a Bodoni, il Lamberti gli comunica che il Mecenate aveva accet-

tata la dedicatoria aggiungendo: « il quale Inno servirà di Saggio all'Omero, e con tal mezzo gli si darà la lode che merita e si farà palese al mondo ed alla posterità, che l'Omero si deve principalmente a lui ». I due frontespizi sono degni di quelli dell'Iliade e se pure composti con gli stessi caratteri offrono particolarità spaziali diverse. Centotrenta copie su carta semplice e quattro esemplari in carta d'Annonay due dei quali stampati per il Lamberti.

1809. LE PIU' INSIGNI/PITTURE/PARMENSI/INDICATE /AGLI AMATORI/DELLE/BELLE ARTI/PARMA/(fregio tipografico)/DALLA TIPOGRAFIA BODONIANA/ MDCCCIX. (cm. 34×49,5) [1 carta bianca, 5 cc. nn. (per l'antiporta, frontespizio, dediche a Maria Luigia in italiano e francese, occhietto), XXII pagg. (per la prefazione di Bodoni in italiano), XX pagg. (per la versione francese), 59 cc. n. (per i testi italiani), 59 cc. nn. (per le tavole), 59 cc. n. (per i testi francesi), 8 pagg. (per l'indice italiano) l'ultima bianca, 8 pagg, (per l'indice francese) l'ultima bianca].

Si legge nel Brooks: « De Lama dà una descrizione difficilissima a capire ». Mi sembra ingiusto questo giudizio perchè proprio in questa scheda il De Lama è assai chiaro. Egli dice: *Questo volume contiene carte 152. Alla prima che è bianca sta unita l'antiporta ecc.* L'opera, di prima edizione risulta di 212 carte (collazione eseguita su sette esemplari da me visti). Il De Lama nelle sue schede considera sempre « fuori testo » le illustrazioni non numerate e qui adotta lo stesso sistema: 212 cc. meno 59 cc. delle tavole, meno 1 carta del frontespizio intagliato, danno esattamente 152 cc. Di questa « prima edizione » in folio

grande se ne tirarono 60 copie; della « seconda edizione » in 4° grande velina (cm. 26×39 circa) che è costituita da 221 carte (non 222 come dichiara il Brooks e secondo la mia collazione eseguita su quattro esemplari) se ne tirarono 180 copie per averne buone 150. Furono iniziate da Bodoni e terminate dalla Vedova nel 1814 lasciando « ad amendue » il millesimo 1809. La « terza edizione » (cm. 18×25 circa) collazionata dal Brooks « 4° piccolo e velina » è posteriore al 1816 (anno di pubblicazione della *Vita* del De Lama che non la verifica) e quindi di minor pregio. Vi si contano L pagine anzichè XLII per le prefazioni italiana e francese e mancano le 59 carte dei testi francesi che sono invece stampati sul retro degli italiani, senza la carta bianca in fine. La composizione è rifatta, i rami stanchi, l'impianto grafico arbitrario anche se eseguito sugli schemi delle due precedenti, l'uso dei caratteri poco armonico. In filigrana, le lettere B. o. Le spiegazioni dei rami sono opera del De Lama, ma collaborarono alla correzione dei testi anche i Sigg. Renauld, per il francese, e Vincenzo Jacobacci per l'italiano.

L'allestimento della prima edizione si inizia nel '95 con l'incarico dato al Vieira, pittore portoghese e buon copista, di eseguire i disegni degli affreschi e dei dipinti mobili esistenti nelle Chiese di Parma. Poco dopo il Rosaspina si assume l'incarico di inciderli ma il lavoro viene sospeso perchè nel maggio del '96 e nei mesi di aprile 1803 e 1812 i Francesi fanno bottino dei preziosi dipinti conservati in quella città. Ciascuno dei 59 intagli è inserito fra una concisa descrizione italiana, che ne illustra il soggetto, e la relativa versione francese. Le opere mobili esistenti nelle varie Chiese e di cui si dà indicazione nel testo, sono ora quasi tutte nella Galleria Nazionale di Parma. Importanti sono questi intagli perchè ci fanno conoscere, in taluni casi, lo stato di conservazione dei dipinti quale era un

secolo e mezzo fa; così alcune figure di angioli che si sono ritrovate nel recente restauro dell'Annunciazione del Correggio (1936) ora nella Galleria di Parma, si riscontrano chiare nella tav. VI; altrove si registrano invece attribuzioni tradizionali che se non possono essere accettate sono sempre utili come elementi di raffronto e di studio. Così la tav. XXXIV che si elenca come opera del Parmigianino e che « esisteva nella Cappella del Dormitorio del Convento dell'Annunciata » è certo copia di un esemplare parmigianinesco ora perduto e ricordato anche dal Vasari; un esemplare più fedele all'originale (in quanto non c'è il S. Giuseppe che il Vasari non ricorda) si conserva ora nella Galleria di Parma. Un'attribuzione tradizionale ma lontana dalla realtà è invece l'affresco con Santa Cecilia (tav. XXXIX) nella cappella a sinistra dell'altar maggiore dato al Parmigianino e che è dipinto da Michelangelo Anselmi. E così dicasi della tav. XLII attribuita a Gerolamo Bedoli Mazzola e invece opera di Gerolamo Siciolante da Sermoneta; della tav. XLVII non « dipinta da Lelio Orsi » ma da Giorgio Gandini del Grano; della pala con Redentore tra la Madonna, S. Giovanni Battista, San Paolo e Santa Caterine « di Rafaele » e che recenti studi attribuiscono a Giulio Romano. Trattasi dunque di una importantissima edizione per la bellezza tipografica nell'armonico alternarsi dei caratteri tondi e corsivi, per la sua rarità e per essere documento storico e bibliografico di dipinti preziosi. Il frontespizio riprende l'impianto del « Bardo » in giustezza stretta e in corpi medi basando la composizione sulle due diagonali del foglio. Vi sono rappresentati: Correggio con 16 tav. - Amidani con 2 tav. - Anselmi con 2 tav. - Badalocchio con 1 tav. - Agostino Caracci con 5 tav. - Annibale Caracci con 2 tav. - Cima da Conegliano con 1 tav. - Francia con 1 tav. - Gatti con 1 tav. - 1 Anonimo - Parmigianino con 8 tav. - Girolamo

Mazzola con 6 tav. - Orsi con 1 tav. - Lo Spagnoletto con 1 tav. - Rondani con 3 tav. - Raffaello con 1 tav. - Schidoni con 1 tav. - Spada con 3 tav. - Tiarini con 1 tav. - Sebastiano Vercellese con 1 tav. - 1 Anonimo. Un « Catalogo delle Edizioni Bodoniane vendibili in Saluzzo dai Fratelli Lobetti » offre l'edizione in folio a L. 220, e quella in 4° a L. 100. Lo stesso Catalogo pone in vendita il Manuale della Vedova (1818) a 120 lire.

NOTE

——————— AL FAERNO.

Spiegazione dei rami « avanti lettera » allegati alla 2ª edizione del Faerno: 1. Colloquio di Dei sulle nubi. 2. Un cinghiale ed un cane in un paesaggio fluviale con un ponticello nel fondo. 3. Un leone che fugge davanti ad un becco in un paesaggio collinoso. 4. Colombi in un cortile rustico con a sinistra un cancelletto. 5. Naufragio di un veliero presso un molo. 6. Un cane ed un colombo affrontati in un paesaggio collinoso con in fondo un mulino a vento. 7. Interno con caminetto dispensa e tavolo. 8. Un cavaliere con lepre in un bosco ed a sinistra un astante. 9. Un cane ed un'istrice affrontati in un paesaggio fluviale con ponticello. 10. Contadino che inveisce contro un giovin signore in un parco. 11. Bimbo che sulla riva alberata di uno stagno scova uno scorpione. 12. Biscia che uccide un falco sulla riva caseggiata di un fiume. 13. Oste portante un'oca in cortile rustico con pozzo. 14. Pavoni, galli, oche ed uccelli presso una riva. 15. Serpente e biscia d'acqua in un paesaggio fluviale con ponte. 16. Cane che tiene a bada un lupo presso una casa colonica. 17. Asinello sgroppante in un paesaggio con casolari. 18. Oste che ammonisce due giovanetti nell'interno di una cucina. 19. Ragazzo che gioca presso un camino; sul fondo un'alcova. 20. Colomba sfrecciante in un paese attraversato da un rio. 21. Personaggi in costume romano presso un Mercurio in un interno, con in fondo la Piramide di Caio Cestio. 22. Osteria con avventori e nel fondo un carro con botti. 23. Colloquio di ranocchi presso un pozzo. 24. Un ranocchio schiacciato da un carro agricolo in un paese alberato. 25. Colloquio di un rustico con un poeta romano. trampolieri ed anitre presso uno stagno alberato. 26. Struzzi, 27. Contadini che scoprono un tesoro in un antico edificio. 28. Contadina su asino lungo la sponda di un torrente. 29. Giovane che guarda un cane da pastore. 30. Lupo che

spaventa gli asini ricoverati in una stalla. 31. Una lumaca strisciante su un bassorilievo antico in un paese diruto. 32. Mercurio rassicura un contadino presso la sponda alberata di un rio. 33. Colloquio di giovanetto e lavandaia in un interno solatio. 34. Volpe che sormonta la steccata di una casa di campagna. 35. Cani affrontati in un interno rustico. 36. Colloquio patetico in un interno signorile. 37. Asino ragliante con pelli di lupo sulla groppa in un paesaggio turrito. 38. Un cane abbaia ad un pipistrello presso una fattoria. 39. Un contadino fugge spaventato alla vista di un leone in una grotta. 40. Un incendio di una casa presso un fiume con astanti a destra. 41. Cane che ulula davanti la porta di una villa. 42. Gallo e rondine in una corte chiusa. 43. Volpe e cinghiale in un paesaggio boschivo. 44. Un falchetto sospeso con uno spago ad una vecchia quercia in un paese collinoso. 45. Paesaggio fluviale con ponticello sulla destra. 46. Roccia con vigna ed alberi da frutta. 47. Cani ringhianti davanti a una casa colonica. 48. Villico genuflesso per l'apparizione di una divinità in un cirro. 49. Estremo incontro di giovane con vecchia su palco di patibolo. L'antiporta figurata rappresenta il Poeta che scrive le favole ispirato da una dea in un paesaggio alberato.

AL DAFNI E CLOE

(1) In una lettera dell'11 giugno 1792 il Martini, incisore parmigiano, scrive a Bodoni: « Una sol persona a Parigi ha veduto l'esemplare del Longo italiano da Lei confidatomi e non le nascondo esser questi il Sig. Renouard... Egli ne ha offerto in una sola parola 460 tornesi il che in altri tempi avrebbe fatto, come Ella sa, 1840 lire di Parma... ». Ma forse le cose si svolsero in altro modo come narra il R. in una lettera alla vedova Bodoni: « Martini n'avait pas eu honte, en gardant pour lui l'un des deux exemplaires, de me laisser l'autre en commission pour le prix de 40 sequins... ». Esemplare che fu richiesto da Bodoni di ritorno e che il R. aveva fatto rilegare in marocchino (lettera del febbraio 1810).

ALL'EPITHALAMIA.

Le vignette a testata delle iscrizioni rappresentano:

ALBA - Vittorio Amedeo I, duca di Savoia, visita il sepolcro della Beata Margherita di Savoia, in Alba. Il sepolcro è riprodotto di fantasia e poco aderente al vero. (Bossi inv. Mussi del. Volpato inc.).

ALESSANDRIA - La dea della guerra Bellona, sorella di Marte, armata d'asta e di scudo e stringendo le chiavi della città e della cittadella di Alessandria, addita al Tanaro, raffigurato da un vecchio, le opere di difesa della importante fortezza. (Bossi del. ed inc.).

AQUAE STAT. - Igea, dea della salute, col simbolico serpente avvolto sul bastone, accenna con la destra al pozzo delle famose acque verso le quali tre ninfe vengono per attingere con un gran vaso. (Bossi del. ed inc.).

ASTA - Pompeo Magno, circondato dalle sue milizie, pianta nel terreno la sua asta là dove sorse la città che dal nome di lui si disse: Asta Pompeia. (Bossi del. ed inc.).

AUGUSTA PRAETORIA - Il conte Claudio di Challant, governatore del ducato di Aosta, fa leggere dallo scriba, nel 1586, presenti i magnati del Clero e della nobiltà, i privilegi riconosciuti alla valle dal duca di Savoia. (Mussi del. e Volpato inc.).

AUGUSTA TAURINORUM - Traendo l'etimologia del nome di Torino dal racconto favoloso di un toro inferocito ed ucciso dagli abitanti del luogo che si denominarono così Taurini, l'autore dell'incisione rappresenta nelle due figure simboliche del Po e della Dora che assistono alla lotta mortale, le due città piemontesi. (Bossi del. ed inc.).

ROBIUM - Il venerabile Attala, successore di San Colombano nell'abazia di Robio, affida al confratello il suo ba-

stone perchè con quello trattenga l'impeto delle acque del fiume vicino; il che avvenne miracolosamente. (Bossi del. e Volpato inc.).

BUGELLA - Il Papa Clemente XIV, accogliendo la preghiera di Re Carlo Emanuele III, istituisce nel 1772 la sede vescovile di Biella. (Bossi del. ed inc.).

CASALE - L'allegoria ricorda il celebre Senato di Casale. Due Senatori in toga, sono in atto di meditare la sentenza e sembrano chiedere consiglio alla Dea della Giustizia che ne illumina il giudizio. Presso la porta in attesa il littore, esecutore di ordini. (Bossi del. ed inc.).

DERTONA - Papa Giovanni VIII, su richiesta dell'imperatore Carlo il Calvo, incorona a Tortona l'imperatrice Richilde, presenti il Vescovo della città e i Grandi di corte. (Bossi del. ed inc.).

EPOREDIA - Carlo Emanuele II, per invito della madre Cristina di Francia che ritiene finita la sua reggenza, inizia il Regno di Ivrea il 19 luglio 1648, presenti i Grandi di corte. (Bossi del. Volpato inc.).

FOSSANUM - Trae il suo nome da Fons-sanus a cui beve un amorino mentre la figura allegorica della Stura, che scorre non lungi dalla città, porge da bere a due altri putti adagiata accanto agli emblemi civici. (Bossi del. e Sommereau inc.).

MONS REGALIS - L'allegoria ricorda il periodo (1560-1568) in cui Mondovì fu per decreto del duca Emanuele Filiberto, sede di Università. Minerva armata ha raccolto nella biblioteca, a dotto colloquio, l'Arte e le Scienze. (Bossi del. ed inc.).

NICAEA - Allusione al commercio marittimo; ai piedi della Dea Fortuna che stringe nella destra il caduceo di Mercurio, simbolo della mercatura, sta il navigatore che provoca gli auspici supremi, mentre altri si affatica a trasportare le merci sulle navi. (Bossi del. ed inc.).

NOVARIA - Bagni pubblici fatti ricostruire da Caio Valerio Pansa, della tribù Claudia, in Novara, secondo una lapide tutt'ora conservata. All'edificio fu aggiunta l'effige del novarese Caio Albuzio Silone, primo dei suoi uomini illustri. (Bossi inv. Mussi del. e Volpato inc.).

PINAROLIUM - Adelaide di Savoia, moglie del conte Oddone di Savoia e figlia del marchese di Monferrato, consegna all'abate nel 1064, presenti i figli Pietro ed Amedeo, le carte di fondazione e di donazione dell'abazia di Pinerolo, (Bossi del. e inc.).

SALUTIAE - Il genio di Saluzzo (genius loci delle romane epigrafi) porge a Saluzzo — raffigurata in una matrona seduta tra i fasci consolari e gli emblemi della Scienza — il serpente avvolto sul bastone, simbolo della salute (richiamo artificioso fra Saluto e Saluzzo). (Bossi del. ed inc.).

SEGUSIUM - Dinanzi al famoso arco di Susa, fatto erigere da re Cozio in onore di Augusto, i due sovrani, Cozio e Augusto, si dànno la promessa di pace, mentre una matrona adagiata, tenendo con la destra lo scudo con le armi di Susa, solleva un ramo d'olivo simbolo e conferma dell'avvenuta pace.

VERCELLAE - Apollo siede dinanzi alla figura simbolica di Vercelli, dal capo turrito, meditante le scoperte della geometria in mezzo ad alcuni amorini recanti libri. (Bossi del. ed inc.).

VIGEVANUM - Tre matrone, raffiguranti secondo gli stemmi impressi nelle loro vesti Germania, Spagna e Savoia, promettono pace dinanzi all'Ara Pacis, mentre la Storia scolpisce nel marmo il memorabile evento ed il genio della pace brucia gli strumenti di guerra. L'allegoria si riferisce alla pace conclusa in Vigevano sotto Vittorio Amedeo II. (Bossi del. ed inc.).

CHERIUM - Riferendosi alle molte famiglie nobili di Chieri e ai molti cavalieri di Malta che queste famiglie conta-

vano, l'incisore immagina un episodio della lotta tra l'Ordine insigne ed i Turchi rappresentando accanto a due prigionieri, due cavalieri gerosolimitani di Chieri, città simboleggiata dallo stemma e dal famoso arco eretto in onore del duca di Savoia Vittorio Amedeo I. (Mussi del. e Volpato inc.).

CHERASCUM - Allegoria della pace di Cherasco del 1631 per la quale il Duca di Savoia conquistava Alba e gran parte del Monferrato (Mussi del. e Ravenet inc.).

CUNEUM - Il Gesso e la Stura personificati da un uomo ed una donna che versano acqua da un otre, stanno ammirando la Vittoria che aduna il trofeo delle armi sormontato da uno scudo su cui sono indicati i sette assedi sofferti dalla città. In lontananza gli edifici di Cuneo. (Mussi del. Ravenet inc.).

SAVILIANUM - Rappresenta una grande manovra comandata da un Principe Sabaudo sotto le mura della Città. (Bossi inv. Mussi del. Volpato inc.).

BEATA MARGHERITA DI SAVOIA - Nata nel 1388 da Amedeo del ramo collaterale di Savoia-Acaia, Margherita si fece monaca di San Domenico in Alba e morì nel 1464. Benedetto XIII la beatificò nel 1620. (Bossi del. ed inc.).

---

(1) In una lettera del 15 giugno 1796 il R. richiede a Bodoni « 1 epithalamia exoticis linguis reddita, l'edition en plus petit format: j'ai le grand in-fol.° avec vignettes ». Si tratta di una ristampa senza le vignette? Non mi è stato possibile, fino ad ora, rintracciare una copia di questa edizione.

Nella collezione Lombardi di Colorno esistono « Quattro allegorie delle città del Piemonte » disegni a penna e acquarello sepia su carta bianca, in misura di cm. 7,2×13,4, opera di Benigno Bossi. Sono quattro disegni originali per l'Epithalamia; il primo porta in alto la firma « Benignus Bossi inv. et fecit ». Sul retro è il n. 203 dell'Inventario dell'Accademia di Parma donde provengono.

AGLI SCHERZI POETICI

Per meglio chiarire la scheda dò elenco di tutte le edizioni degli Scherzi in ordine di stampa:

— (1794) in 8° piccolo (senza rami).
— (1794) in 8° piccolo con rami neri (Tekeira).
— (1794) in 8° grande rami miniati (Tekeira).
— (1794) in 8° grande rami all'etrusco (Tekeira).
— (1794) in 8° grande rami neri (Tekeira).
— (1795) in 4° con rami rossi o neri e cornici (Rosaspina).
— (1795) in 4° rami all'etrusco con o senza cornici (Rosaspina).
— (1795) in 4° rami miniati con o senza cornici (Rosaspina).
— (1795) in 4° rami rossi senza cornici (Rosaspina).
— (1795) in 4° rami e cornici nere (Rosaspina).
— (1795) in 4° rami neri senza cornici (Rosaspina).
— (1795) in 4° rami e cornici miniate (Rosaspina).
— (1795) in 8° rami neri, rossi, miniati o all'etr. (Rosaspina).
— (1804) in 8° rami neri (Rosaspina).

Tutte rare, molte introvabili.

ALLE PITTURE DEL CORREGGIO

Ho chiesto in proposito un parere a due nostri autorevoli tecnici e qui pubblico integralmente la lettera di risposta: Caro Giani, ho esaminato con il collega Cortellini il documento « Pitture di Antonio Allegri detto il Correggio, Parma 1800 » che gentilmente lei ha voluto inviarmi per un esame tecnico a conferma della tesi da lei esposta nella scheda bibliografica allegata.
Non possiamo entrare in merito all'autenticità del documento stesso e della sua data di esecuzione; ciò riguarda la sua

competenza e la responsabilità che lei si assume in proposito ci solleva da qualsiasi discussione sull'argomento.

Il nostro è soltanto un parere tecnico e come tale dichiariamo: Senza alcun dubbio si tratta di stampa litografica su pietra *incisa* per la prima tavola e su pietra *a lapis* per tutte le altre. La stampa risulta eseguita in due tempi: una impressione dei soggetti con olio coprente prima e una spolveratura con « sangue di drago » dopo. Il tempo di esecuzione fra la prima e la seconda operazione permetteva all'olio di penetrare nella carta più nelle parti a mezzatinta che nei pieni, perciò il potere di bronzatura risulta più efficace nel secondo caso che nel primo. Ciò può dare il dubbio di una impressione a due tinte; il che è invece da escludere. Infatti sfregando leggermente con carta-riso la superficie delle illustrazioni ritroviamo, ancor oggi, tracce di polvere rossa.

I disegni sono certo eseguiti da persona di grande perizia tecnica anche se il modo di disegnare rivela una mano esperta nell'arte del bulino. *Enrico Berinzaghi*

Tanto le dovevamo. *Pietro Corbellini*

ANCORA AGLI "SCHERZI POETICI„

Nell'anno 1811 Bodoni usa ancora i rami del Rosaspina per una curiosa, interessante pubblicazione che s'intitola "Cimelio Tipografico Pittorico". Ogni poesia del De Rossi gli serve per presentare un tipo di carattere; è, anche questo, un manuale e per comporlo si sono usati da 10 a 12 mila punzoni in acciaio e circa 15 mila matrici battute e giustificate in rame! Sei esemplari coi contorni, quattro miniati da Antonio Pasini (e non "uno„ come dice il De Lama) e sessanta normali. Nella raccolta Lombardi ho veduto uno degli esemplari miniati. Per la collazione vedi Brooks N. 1097 (che però sbaglia nel numero degli esemplari).

INDICE

1769 - Descrizione delle Feste ecc. 1

1775 - Epithalamia 3

1780 - Saggio di caratteri 5

1783 - Gestorum ab episcopis 8

1786 - Dafni e Cloe (italiano) 10

1788 - Serie di caratteri greci 13

1789 - Aminta 15

1789 - In Funere Caroli III 17

1793 - Faerni Fabulae 18

1794 - Scherzi poetici e pittorici 21

1800 - Aesopi Phrigii fabulae 24

1800 - Pitture del Correggio 25

1808 - Omero: Iliade 27

1805 - Omero: Inni 33

1809 - Le più insigni Pitture parmensi 34

Nota al Faerno 38

——— al Dafni e Cloe 39

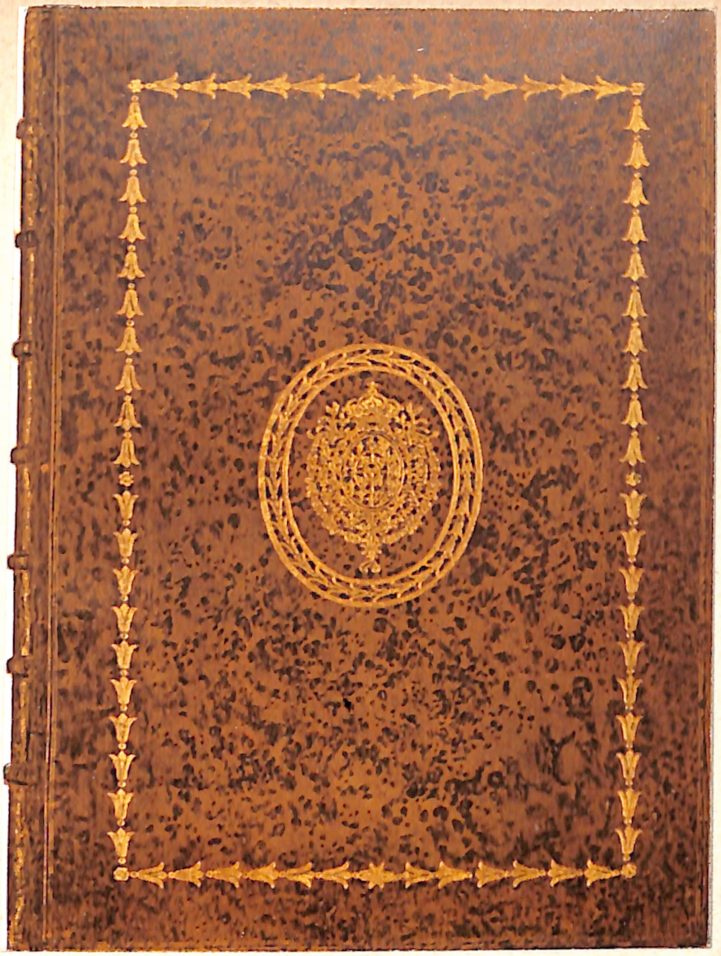
——— all'Epithalamia 40

——— agli Scherzi Poetici 44

——— alle Pitture del Correggio 44

ILLUSTRAZIONI

Le figure sono ridotte in proporzione dall'originale intonso



Sopra: Campione di legatura editoriale delle Feste Parmensi (scudo del Duca di Parma sui piatti) con fregi e decorazioni in oro. *Sotto:* una prova "avanti lettera" di un rame delle Feste.

ASCENDONICA
DI
GIAMBATISTA BODONI

Livorno, Città delle più vaghe, e forti d' Italia nella Toſcana, con uno de' più eccellenti porti del Mediterraneo per la facilità del commercio. La franchigia di tutte le mercanzie, che vi entrano, le quali non ſono intercette come negli altri porti, contribuiſce in gran parte a renderla popolata. Gli Ebrei ſono ricchi.

TEDESCO
DI
GIAMBATISTA BODONI.

Ich weis Ihnen nichts zu ſchreiben, als daſs ich Ihnen nicht zu ſchreiben habe. Denn daſs ich Sie liebe, daſs ich Sie hochſchätze, dieſes habe ich Ihnen nun ſchon zehn Jahre nach einander geſchrieben. Die Comodien kann ich Ihnen nicht ſchicken, und wenn Sie mir die Wache wollten ſetzen laſſen. Ich denke aber bald mein Wort zu erfüllen. Leben Sie wohl, und kommen Sie recht geſund aus dem Bade wieder. Ich bin wieder krank, und dennoch ſchreibe ich noch. Ja, mein lieber S***, wenn Sie einmal merken, daſs ein Sohn von Ihnen ein Autor werden will: ſo laſſen Sie ihm die rechte Hand lähmen. Es iſt ein Unglück beſſer, als das andre. Ich bin Ihr lieber.

CANONCINO
DI
GIAMBATISTA BODONI

Padova, Città d' Italia. I Romani le accordarono il diritto di Cittadinanza, colla facoltà di eriger il Senato. Ella fu ruinata da Attila. Il gran Tito Livio vi nacque

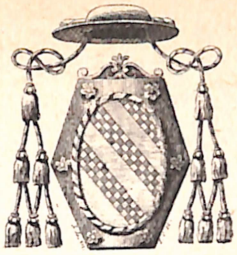
CANONCINO
DI
GIAMBATISTA BODONI

Piſa, Città bella ed antica di Toſcana, e Capitale del Piſano, con una celebre Univerſità. Vi ſi vede ancora quella tanto fæmoſa torre, la cui ſommità par rovinare.

CANONE
DI
GIAMBATISTA BODONI

Saluzzo, Città del Piemonte, feconda di uomini celebri nelle Lettere, nelle Armi, e nelle Arti belle, ed amene.

"Ed invero ho vedute non poche paginette con quel contorno che adoperò nel libro de' Vescovi di Saluzzo (Gestorum ab episcopis Salutiensibus, 1783) portanti ognuna il suo nome scritto sotto quello del carattere". (De Lama pag. 47, vol. II°).



AGAFFINVS SOLARIVS, ex Morettae comitibus, episcopus Fossanensis, anno MDCXXIX Salutias translatus est; sed morte praeventus huius ecclesiae possessionem adipisci non potuit.

"Gestorum ab Episcopis Salutiensibus ecc." la bella e rara edizione adornata di cinquantaquattro rami incisi dal Cagnoni e dal Patrini su disegno del Lucatelli. Le cornici sono tutte composte a pezzi mobili.

ceps mecum ipse cogitabam. Sentiebam plane aptissimo officio me usurum, si aliquis ex hoc regio typographeo in manus hominum venisset libellus, vobis dicatus, quo apertum fieret, novum Salutiensem episcopum, vosque patriae patres, singulari obsequio, cultuque me prosequi; quae enim quasi domi innascuntur, ad animi indolem, atque sensa patefacienda multo videntur aptiora. Atqui non illud a me praestandum existimavi, ut variorum poetarum versus, epigrammata italica, elegias, cantiones, tristicha in unum colligerem, ederemque (quemadmodum

STEMMA
RR. CAPITVLI
SALVTIARVM.

E nelle labbra un amichevol ghigno,
E la fraude nel seno, ed il rasojo
Tien sotto il manto? Or sù, sta di bon core,
Chè i sciaurati pronostici infelici,
Ch'ei vende a' malaccorti con quel grave
Suo superciglio, non han mai effetto:
E per prova so io ciò che ti dico:
Anzi da questo sol, ch'ei t'ha predetto,
Mi giova di sperar felice fine
All'amor tuo.

AMINTA

Se sai cosa per prova,
Che conforti mia speme, non tacerla.

TIRSI

Dirolla volentieri. Allor che prima
Mia sorte mi condusse in queste selve,
Costui conobbi, e lo stimava io tale,
Qual tu lo stimi: intanto un dì mi venne
E bisogno e talento d'irne dove
Siede la gran Cittade in ripa al fiume.
Ed a costui ne feci motto; ed egli

AMINTA

FAVOLA BOSCHERECCIA

DI

TORQUATO TASSO

ORA PER LA PRIMA VOLTA

ALLA SUA VERA LEZIONE

RIDOTTA

CRISOPOLI

IMPRESSO CO' CARATTERI BODONIANI

MDCCLXXXIX

Si noti nell'impianto del frontespizio dell'Aminta eseguito sullo schema del Longo, un certo compiacimento su tradizionali effetti di chiaroscuro; e si confrontino le pagine di testo nell'uguaglianza dei motivi grafici.

Ragionamento secondo.

Erano già i frutti maturi, e soprastando la vendemmia, ognuno in ogni villa era occupato intorno alle bisogne della ricolta: altri a stagnar tini, altri a conciar botte, ed altri ad altre cose diverse, come a procacciar pennati per tagliare l'uva, a tesser corbe per portarla, a commettere il torcolo per premerla, a far fiaccole per carreggiare il mosto di notte, a preparar graticci, imbuti, bigonci, e simili altri instrumenti. Dafni dunque, e la Cloe, lasciate le lor greggi per aiutarsi a vendemmiare, s'accomodavano vi-

GLI AMORI PASTORALI

DI DAFNI E DI CLOE

DI

LONGO SOFISTA

TRADOTTI DALLA LINGUA GRECA
NELLA NOSTRA TOSCANA

DAL

COMMENDATORE

ANNIBAL CARO

CRISOPOLI

IMPRESSO IN GRAZIA DE' BIBLIOFILI

MDCCLXXXVI

Esemplare del Longo con la scritta: Impresso in grazia de' Bibliofili.

A SUA ECCELLENZA

LA SIGNORA MARCHESA

DONNA

ANNA MALASPINA

DELLA BASTIA

DAMA

DELL'INSIGNE ORDINE DELLA CROCIERA

EC. EC.

GIAMBATISTA BODONI

RECITANTOSI

PER ESERCIZIO ACADEMICO

NEL V. SEMINARIO DI S. BENIGNO

DA' SIGNORI STUDENTI

DI UMANITA', E DI RETTORICA

ALQUANTE POESIE ITALIANE, E LATINE

IN ONORE DEL GLORIOSO

S. CARLO BORROMEO

ARCIVESCOVO DI MILANO

POEMETTO

PER INTRODUZIONE.

SALUZZO. MDCCLXVI.

NELLA STAMPERIA BODONI.

La dedica dell'Aminta è la ripresa di un vecchio motivo tentato nella stamperia del padre a Saluzzo fin dal 1766, che troverà la sua soluzione più armonica nel Callimaco del '92.

ALLE ALTEZZE REALI

DELL'

INFANTE DI SPAGNA

D. FERDINANDO I

DUCA

DI PARMA, PIACENZA, GUASTALLA

EC. EC. EC.

E DELL'

ARCIDUCHESSA D'AUSTRIA

MARIA AMALIA

GENITORI

DELL'

AUGUSTISSIMA SPOSA

GRECO
Alessandrino

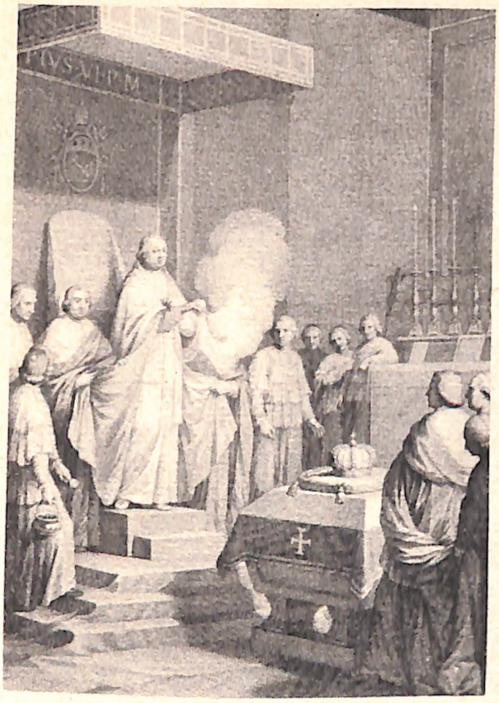
ΠΑΝ ΠΡΑΓΜΑ ΑΥΟ ΕΧΕΙ ΑΔΕΑΣ, ΤΗΝ ΜΕΝ ΦΟΡΗΤΗΝ, ΤΗΝ ΔΕ ΑΦΟΡΗΤΟΝ. Ο ΟΥΝ ΑΔΕΛΦΟΣ ΕΑΝ ΑΔΙΚΗ, ΕΝΤΕΥΘΕΝ ΑΥΤΟ ΜΗ ΑΛΛΒΑΝΕ ΟΤΙ ΑΔΙΚΕΙ· ΑΥΤΗ ΓΑΡ ΑΔΕΙ ΕΣΤΙΝ ΑΥΤΟΥ ΟΥ ΦΟΡΗΤΗ· ΑΛΛΑ ΕΚΕΙΘΕΝ ΜΑΧΑΟΝ, ΟΤΙ ΑΔΕΛΦΟΣ, ΟΤΙ ΣΥΝΤΡΟΦΟΣ ΚΑΙ ΑΝΦΗΝΑΥΤΟ, ΚΑΘ'Ο ΦΟΡΗΤΟΝ ΕΣΤΙΝ. ΕΑΝ ΥΠΕΡ ΔΥΝΑΜΙΝ ΑΝΑΛΑΒΗΣ ΤΙ ΠΡΟΣΩΠΟΝ, ΚΑΙ ΕΝ ΤΟΥΤΩ ΗΣΥΧΗΜΟΝΗΣΑΣ, ΚΑΙΟΗΔΥΝΑΣΟ ΕΚΠΑΝΡΩΣΑΙ, ΠΑΡΕΛΙΠΕΣ. ΕΠΙΚΤΗΤ.

GRECO
Vaticano

Μηδεποτε επι μηδερος ειπησ, οτι, απωλεσα αυτο, αλλ' οτι, απεδωκα. το παιδιορ απεθαρερ; απεδοθι. η γυρη απεθαρερ, απεδοθη. το χωριορ αφηρεθη; ουκουρ και τουτο απεδοθη. Αλλα Ιιακοσ ο αφελομερος· τι δε σοι μελει, δια τιροσ σε ο δουσ απηιτησε; μεχρι δ'αρ διδω, ωσ αλλοτριωρ, αυτωρ επιμελου, ωσ του παρδοχειου οι παριορτεσ. Γελωσ μη πολυσ εσται, μηδε επι πολοισ, μηδε αρειμερος. Επικ.

Serie di caratteri greci. Sono queste le pagine che distinguono l' edizione offerta ai tipografi stranieri dal normale estratto dal catalogo dell' 88.

Je ferai imprimer dans les Notes quelques passages en grec, particulièrement de Platon et d'Aristote ; mais je voudrois que pour cela on eût de beaux Caracteres, cela m'engageroit à en ajouter d'autres. Depuis le tems de Robert Etienne le bon goût dans cet Art s'est perdu, et il n'y a plus ni jours ni ombres dans les Caracteres grecs. Comme je parle à un Artiste, je suis sûr d'être entendu. Il se pourroit qu'avec le tems je fisse imprimer quelque chose en grec. Les Libraires de Leipsig s'imaginent que leur Constantin Porphyrogenete est un chef-d'oeuvre d'impression grecque ; ceux de Glasgovv ont la même idée : mais, selon moi, le contour de ce Caractere est maigre et mesquin. Il y a une certaine élévation et enfonçure, une certaine saillie et rentrée, pour ainsi dire, imperceptibles ; mais ce juste degré ne peut pas être saisi par tout le monde, et distingue dans tous les Arts le grand maître, comme Robert Etienne l'étoit dans celui de l'Imprimerie.



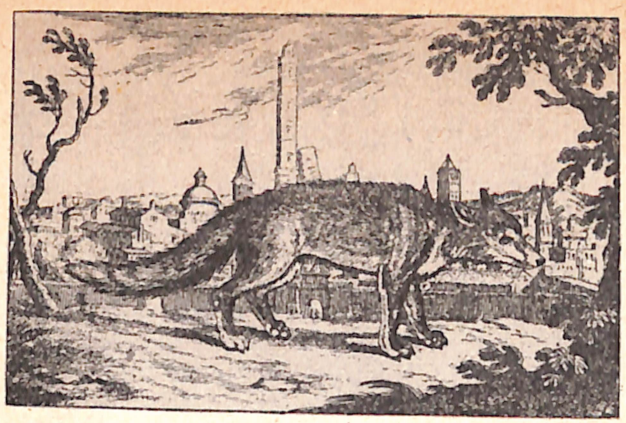
54

erga CAROLVM III hujus Ecclesiae studium, et voluntatem, in longo successorum ordine sinat conquiescere.

29

dium, et voluntatem, in longo successorum ordine sinat conquiescere.

Sopra: 1. La grande tavola, pubblicata in tutte e due le edizioni, rappresentante il Pontefice all'altare. 2. L'ultima pagina dell'edizione in 4º gr. *Sotto:* L'ultima pagina dell'edizione in folio.



Sopra: un rame allegato all'edizione del Faerno e la Marca tipografica di Lelio della Volpe. *Sotto:* il frontespizio e la figura nell'esemplare con i rami.

GABRIELIS

FAERNI

CREMONENSIS

FABVLAE CENTVM

EX

ANTIQVIS AVCTORIBVS

DELECTAE

CARMINIBVSQVE EXPLICATAE,

ET EIVSDEM

CARMINA VARIA

PARMAE

IN AEDIBVS PALATINIS

MDCCXCIII

TYPIS BODONIANIS

Sopra: le due prime edizioni in 8° piccolo e grande con i rami del Tekeira. *Sotto:* l'edizione in quarto (esemplare con cornici e rami rossi) e l'edizione in ottavo con i rami del Rosaspina.

Amore avaro

ΕΚ
ΤΩΝ ΑΦΘΟΝΙΟΥ
ΣΟΦΙΣΤΟΥ
ΠΡΟΓΥΜΝΑΣΜΑΤΩΝ.

Ο Μύθος ποιητῶν μὲν προῆλθε, γεγένηται δὲ καὶ ῥητόρων κοινὸς ἐκ παραινέσεως. Ἐστὶ δὲ Μύθος λόγος ψευδὴς, εἰκονίζων ἀλήθειαν. Καλεῖται δὲ Συβαριτικὸς, καὶ Κίλιξ, καὶ Κύπριος, πρὸς τοὺς εὑρόντας μεταθεὶς τὰ ὀνόματα. Νικᾷ δὲ μᾶλλον Αἰσώπειος λέγεσθαι, τῷ τὸν Αἴσωπον ἀρισῖα πάντων συγγράψαι τοὺς Μύθους. Τοῦ δὲ Μύθου τὸ μὲν ἐστὶ Λογικὸν, τὸ δὲ Ἠθικὸν, τὸ δὲ Μικτὸν. Καὶ Λογικὸν μὲν, ἐν ᾧ τι ποιῶν ἄνθρωπος πέπλασται. Ἠθικὸν δὲ, τὸ τῶν ἀλόγων ἦθος ἀπομιμούμενον. Μικτὸν δὲ, τὸ ἐξ ἀμφοτέρων, ἀλόγου καὶ λογικοῦ. Τὴν δὲ παραινέ-

EX
APHTHONII
SOPHISTAE
EXERCITAMENTIS.

Fabula profecta quidem est a Poëtis, sed et rhetoribus communis facta est admonendi gratia. Est autem Fabula sermo fictus, imagine quadam repraesentans veritatem. Vocatur autem et Sybaritica, et Cilix, et Cypria, accepto ab inventoribus nomine. Verum quoniam Aesopus egregie praeter caeteros conscripsit Fabulas evicit ut potius Aesopia diceretur. Ea vero est triplex, Rationalis, Moralis, Mista. Rationalis, in qua aliquid ab homine geri confingitur. Moralis, quae eorum imitatur mores, quae sunt rationis expertia. Mista vero, quae rationale, irrationaleque complectitur. Admoni-

AESOPI
PHRYGII
FABVLAE
GRAECAE
LATINE CONVERSAE.

PARMAE

EX REGIO TYPOGRAPHEO
clo. Io. ccc.

VESPAE,
et PERDICES.

Vespae et Perdices sitibundae ad agricolam iverunt, ab eoque petierunt ut daret eis bibere, promittentes pro aqua hanc gratiam reddituras: Perdices quidem, fodere vineas: Vespae autem, circumcirca eundo aculeis arcere fures. At agricola inquit: Sed mihi sunt duo boves, qui nihil promittunt, tamen omnia faciunt. Melius igitur est illis dare quam vobis.

ΑΓΓΑΒVΛΑΤΙΟ.

Fabula in viros perniciosos, qui promittunt quidem iuvare, laedunt autem admodum.

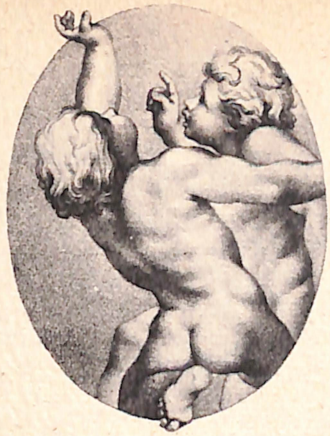
ΣΦΗΚΕΣ,
καὶ ΠΕΡΔΙΚΕΣ.

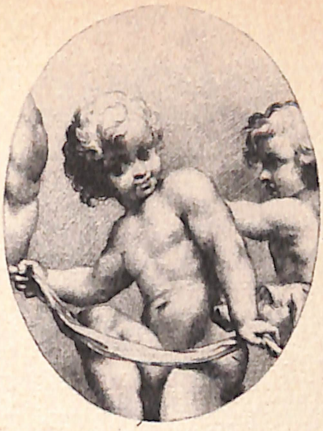
Σφῆκες καὶ Πέρδικες δίψῃ συνεχόμενοι πρὸς γεωργὸν ἦλθον, παρ' αὐτοῦ αἰτοῦντες πιεῖν, ἐπαγγελλόμενοι ἀντὶ τοῦ ὕδατος ταύτην τὴν χάριν ἀποδώσειν· οἱ μὲν Πέρδικες σκάπτειν τὰς ἀμπέλους· οἱ δὲ Σφῆκες κύκλῳ περιιόντες τοῖς κέντροις ἀποσοβεῖν τοὺς κλέπτας. Ὁ δὲ γεωργὸς ἔφη, ἀλλ' ἔμοι γε εἰσὶ δύο βόες, οἱ μηδὲν ἐπαγγελλόμενοι πάντα ποιοῦσιν. Ἄμεινον οὖν ἐστὶν ἐκείνοις δοῦναι ἤπερ ὑμῖν.

ΕΠΙΜΥΘΙΟΝ.

Ὁ μῦθος πρὸς ἄνδρας ἐξώλεις, ὠφελεῖν μὲν ἐπαγγελλομένους, βλάπτοντας δὲ μεγάλα.

Sopra: il frontespizio ed una pagina di testo dell'Esopo in folio. Si noti la differenza di giustezza fra i due testi. *Sotto:* la pag. 69 con la composizione greca a destra anzichè a sinistra.





Due illustrazioni e tre particolari delle "litografie" che illustrano "Pitture di Antonio Allegri detto il Correggio esistenti in Parma nel monistero di San Paolo". L'abile mano del Rosaspina, pure nella novità del procedimento, non smentisce la sua fama. È questo un saggio litografico editoriale eseguito in Italia dopo quattro anni dall'invenzione della "matita grassa"

Η ΤΟΥ

ΟΜΗΡΟΥ

ΙΛΙΑΣ

ΤΟΜΟΣ ΠΡΩΤΟΣ.

Α = Θ

.....ΑΑΙΣ ΠΑΝΤΕΣΣΙΝ ΟΜΗΡΟΣ.

Θεοκρ.

PARMAE

TYPIS BODONIANIS

MDCCCVIII.

Edizione in foglio di cm. 57 x 38. Questo frontespizio dell'Omero per la forma elegantissima dei caratteri greci è una delle manifestazioni più vive dell'ingegno di G. B. Bodoni.

SIRE

Tutti quei secoli, che più s'illustrarono di lettere e di sapere, impiegarono grandi cure nel diffondere e nell'adornare le opere Omeriche.

Omero: presentazione dell'opera, in lingua italiana, diretta a Napoleone I°.

compimento a questo pensiere; ed io ho posto ogni mia fatica ed ogni mio ingegno, perchè un sì fatto lavoro riuscisse quanto meno era possibile indegno di un Monarca potentissimo, che d'infinito spazio ha oltrepassato l'eccellenza ed il colmo di tutte le antiche virtù. Fu già detto per altri, che nei versi di Omero si contenevano ammaestramenti sommamente utili a Capitani ed a Principi. La MAESTÀ VOSTRA non potrà sicuramente trovare in essi cosa, che in più ricca misura e in più terso lume non esista nei tesori della Sua Mente quasi divina. Ma vi troverà bensì l'occasione di compiacersi riconoscendo accumulati in Sè solo tutti quei pregi, che il Cantor dell'Iliade

Omero: pagina di testo della presentazione dell'opera dove al carattere cancelleresco si alterna, con gusto raffinato. un fiorato maiuscolo.

SIRE

Tous les siecles sur lesquels le flambeau des lettres et du savoir a jetté le plus brillant éclat, ont rivalisé de zèle pour multiplier et embellir les œuvres

Omero: presentazione dell'opera, in lingua francese, diretta a Napoleone I°.

INVICTISSIME

IMPERATOR

HOMERICOS LIBROS VT QVAEQVE MAXIME AETAS LITTERARVM SCIENTIARVMQVE SPLENDORE CETERIS ANTECELLVIT, ITA STVDIOSIVS PROPAGANDOS EXORNANDOSQVE CVRAVIT. QVO

Omero: presentazione dell'opera, in latino, diretta a Napoleone I°.

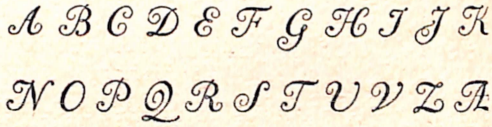
ΙΛΙΑΔΟΣ

ΟΜΗΡΟΥ

Α.

Μῆνιν ἄειδε, θεὰ, Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος,
Οὐλομένην, ἣ μυρί' Ἀχαιοῖς ἄλγε' ἔθηκε,
Πολλὰς δ' ἰφθίμους ψυχὰς Ἄϊδι προΐαψεν
Ἡρώων, αὐτοὺς δὲ ἑλώρια τεῦχε κύνεσσιν
Οἰωνοῖσί τε πᾶσι· Διὸς δ' ἐτελείετο βουλή·
Ἐξ οὗ δὴ τὰ πρῶτα διασταήτην ἐρίσαντε
Ἀτρείδης τε, ἄναξ ἀνδρῶν, καὶ δῖος Ἀχιλλεύς.
Τίς τ' ἄρ σφωε θεῶν ἐριδι ξυνέηκε μάχεσθαι;
Λητοῦς καὶ Διὸς υἱός· ὁ γὰρ βασιλῆϊ χολωθεὶς,
Νοῦσον ἀνὰ στρατὸν ὦρσε κακὴν, ὀλέκοντο δὲ λαοὶ,
Οὕνεκα τὸν Χρύσην ἠτίμησ' ἀρητῆρα
Ἀτρείδης. ὁ γὰρ ἦλθε θοὰς ἐπὶ νῆας Ἀχαιῶν,
Λυσόμενός τε θύγατρα, φέρων τ' ἀπερείσι' ἄποινα,

Omero: una pagina di testo greco all' inizio di un canto dell' Iliade.



Sopra: due pagine del catalogo dei Fratelli Enskede pubblicato nel 1742 ad Harlem. *Sotto:* serie di carattere corsivo e corsivo cancelleresco tratte dal Manuale pubblicato dalla Vedova Bodoni (1818).

LE PIÙ INSIGNI

PITTURE

PARMENSI

INDICATE

AGLI AMATORI

DELLE

BELLE ARTI.

PARMA

DALLA TIPOGRAFIA BODONIANA

MDCCCIX.

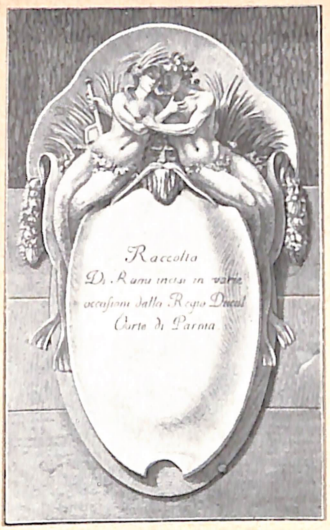
Il frontespizio e l'antiporta allegorica che ci inizia alla ricca serie delle illustrazioni riproducenti in rame alcune opere a fresco e mobili dei maggiori e minori Parmensi.

JEAN-BAPTISTE BODONI

AU LECTEUR.

*Appelé à Parme dès l'an 1768 par le dernier Duc Dom Ferdinand pour établir et diriger l'Imprimerie Royale; comblé de ses bienfaits; honoré de la bienveillance des habitans de cette ville; aggregé enfin le 28 juillet 1803 à leur bourgeoisie par un décret de l'*Ancienne*, qui voulut même perpétuer le 24 février 1806, dans une médaille frappée en mon honneur, ce témoignage public et solemnel de son affection; tout ce qui intéresse la gloire de Parme m'est devenu personnel. De là le regret de voir dépérir les superbes fresques qui décorent encore les temples de cette ville, et le désir de les sauver de l'oubli qui les menace; de là l'idée de les faire graver, ainsi que plusieurs tableaux*

La presentazione di Bodoni in lingua francese, di cui offriamo un saggio, è fluida ed elegante nella scelta del corsivo. I tre rami riproducono opere del Parmigianino, del Correggio e dello Spagnoletto. Ogni rame è impresso nel mezzo del foglio ed inserito fra due testi, italiano e francese, che offrono dettagliate notizie dell'opera riprodotta.



È stato recentemente ritrovato all'estero un esemplare di una edizione, fin qui sconosciuta, di G. B. Bodoni che raccoglierebbe, appositamente stampati in folio di cm. 57 x 42, tutti i rami apparsi dal 1769 al 1791 nelle pubblicazioni della Stamperia Parmense. L'esemplare non è giunto in Italia e perciò non sono in grado di offrire notizie certe e dettagliate sulla sua autenticità. Debbo alla cortesia di Renzo Cantoni la fotografia del frontespizio che qui riproduco. Mi era, fino ad ora, soltanto nota l'intenzione di Bodoni, di stampare in un volume, tutti i suoi frontespizi. Infatti a pag. 142 della Vita vol. I° si legge: "....*simmetrica e soavissima all'occhio distribuzione delle maiuscole ne' suoi frontespizi, la raccolta dei quali formerebbe un Manuale d'un nuovo genere e ch'egli intendeva di comporre.*"

Hanno collaborato:

Composizione mecc.: *Linot. E. Barigazzi*
Fotolito e Fotoincisione: *A. De Pedrini*
Fotolito: *Zuccotti e Caprara*
Stampa tipografica: *Stampa Strada*
Stampa litografica: *Enrico Berinzaghi*
Legatura: *Legatoria Torriani e C.*
Carta: *Edizioni della Conchiglia*
Fotografia: *Foto Emmer*

ESEMPLARE

12

AMM. PROV. DI TORINO
№ 35647
102257
BIBLIOTECA

Co
FP